شيخ العربية وحامل لوائها

أبو فهر محمود محمد شاكر

بين الدرس الأدبي والتحقيق

تأليف

محمود إبراهيم الرضواني

دار العلوم - جامعة القاهرة

الناشر

مكتبة الخانجي بالقاهرة

شيخ العربية وحامل لوائها

أبو فهر محمود محمد شاكر

بين الدرس الأدبي والتحقيق

صف وطبع هذا الكتاب بمكتبة ومطبعة الخانجى
ص . ب / ١٣٧٥ بالقاهرة

الطبعة الأولى
١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م

رقم الايداع
١٤٣ / ٩٥

شيخ العربية وحامل لوائها

أبو فهر محمود محمد شاكر

بين الدرس الأدبي والتحقيق

تأليف

محمود إبراهيم الرضواني

دار العلوم - جامعة القاهرة

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

إهداء

إلى والدي الحبيب الذي غرس فيّ حب القراءة

إلى والدتي الحبيبة وإخوتي الأعزاء

إلى زوجتي ... رفيقة كفاحي ..

إليهم جميعاً أهدي هذه الرسالة

محمود

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم على إمام المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ،

هذا البحث يتناول قمة شامخة من قمم الأدب والفكر فى عصرنا هو الأستاذ محمود محمد شاكر .... وقد دفعنى إلى هذا البحث ما شعرتُ به من التعتيم حول نتاج هذا العَلَم الشامخ ، فقد تناولت أيدى الباحثين بالدرس والتحليل نتاج من هم أقل فى المكانة الأدبية منه وكان غريبا أن يبقى ما أبدعه بعيدا عن حقل الدراسة العلمية الجادة ، فاستخرت الله تعالى وكان اختيارى لهذا الموضوع .

الأمر الثانى : ما وصلت إليه حياتنا الأدبية من اضطراب يشعر به الدارس المستقرىء لما على الساحة من اتجاهات وإبداعات ، بحيث يمكن القول إن الساحة الأدبية تحتاج إلى تصور كلى جديد ينبع عنه إنتاج أفرادها ، وهذه الحاجة إلى المنهج ماسة وملحة . وهو منهج يجب ألا يكون غريبا عنها ، فقد جرّبنا العديد من المناهج البراقة والحديثة وكان من الطبيعى أن يقابلها الجسد العربى بالرفض ولو بعد حين ، فمن طبيعة الأشياء أن يرفض الجسم الدم الغريب عن فصيلته . ومن هنا كان اتجاهى لدراسة منهج محمود محمد شاكر . الذى يمكننى القول إن اسمه يرتبط بالعودة إلى الأصل العربى فى الدرس الأدبى ، أو قل إنه اتجاه نحو منهج عربى فى درس الأدب ونقده فى العصر الحديث . وأبو فهر لم يصدر فى رفضه لهذه المناهج الحديثة عن عصبية وجهل بها كما هو حال الكثير من الدعاة إلى الأصالة بل كان فى رفضه لها على علم بها وخبرة بمسالكها ، ومعرفة بأصحابها وروادها ، واطلاع على أحدث ما أنتجوه . ومن هنا تأتى قيمة الوجهة التى انتهجها ، ورفضه للكثير من هذه المناهج والتيارات ، ووصفه لحياتنا الأدبية بالفساد ، ومن هنا تأتى أهمية دراسة هذا المنهج عند أديبنا فهو – فى رأيى – طوق نجاة وسط هذا الخضم

المتلاطم من الآراء والاتجاهات المتباينة التى يشعر معها الواحد بالتشتت وفقدان الهوية ، وما أخطر أن يصل الباحث إلى هذا .

إن « محمود محمد شاكر » فى كلمات قليلة – دعوة إلى بث الأمل فى صدور المتشائمين من صلاحية التراث العربى لهذا الزمن وبرهان على تواصل الأجيال فى هذه اللغة الشريفة على مر العصور ، فأن يوجد واحد مثله فى فهم نتاج السابقين وتمثله وانتهاجه طريقا لا حبا ، ونهجا واضحا بارز المعالم ، لدليل على الثراء والغناء فى هذا التراث العظيم .

إن دعوة محمود محمد شاكر للعودة إلى الأصالة فى درس الأدب ، عودة بالأمة إلى هويتها ، تلك الهوية التى طمس منها الكثير أعداؤها من المستعمرين وبنى جلدتهم من المستشرقين والمبشرين وتلاميذهم من المستغربين .

وإنه لمن العجيب أن يوجد باحث فى أصول المنهج فى الدرس الأدبى فى لغتنا العربية ، وهو غير متمكن من أصول البحث فى هذه اللغة ، وان أول أصل هو المعرفة والاستيعاب لدلالات هذا اللسان العربى وما أبدعته قريحة أصحابه . كيف يمكن لدارس أن يتكلم فى المناهج والأصول النقدية ويحاول تطبيق ذلك على الإبداع العربى وهو صفر اليدين من ذلك ان هذا لشىء عجاب !!

ومن هذا المنطلق كان اتجاهى لدراسة هذا الموضوع « محمود محمد شاكر ومنهجه فى الدرس الأدبى » فجاء فى تمهيد وخمسة فصول وخاتمة . فأما التمهيد فجعلته – فى إيجاز – عن نشأته وثقافته . وأما الفصل الأول فكان عن قضية التذوق ومعنى هذا المصطلح عنده وتاريخه وإجرائه له على الشعر والتراث العربى كله . وكان الفصل الثانى ، عن منهج أبى فهر فى كتابة السيرة الفنية من خلال كتابه المتنبى . والفصل الثالث عن منهجه فى تذوق النص الشعرى . وأما الفصل الرابع فتناول منهجه فى تذوق بعض قضايا اللغة والأدب مثل المتنبى وما يتصل به من قضايا ، وقضية اللغة والمجاز وأصوات الحروف العربية .

وأما الفصل الخامس والأخير فكان عن منهجه فى تحقيق التراث والروافد

الثقافية لهذا المنهج .

ثم كانت الخاتمة التى وضحت فيها أهم نتائج البحث .

* * *

وبعد ... فمن تمام شكر نعمة الله التحدث بها . وكان من نعمة الله علىّ وفضله أن قدّر لى أستاذا جليلا وعالما أديبا ذا صدر رحب . شعرت معه بالأبوة والعطف واكتسبت منه إلى سعة علمه وتوجيهه رحابة خلقه . هو أستاذى العلامة الأديب الدكتور محمد فتوح أحمد . الذى تبنى هذا البحث وصاحبه وسدد معوجه وقوم منه . جزاه الله عنى وعن طلبته خير الجزاء .

كما أتوجه إلى الله بالدعاء لأخى وصديقى الدكتور زكريا سعيد ، وأن يبارك الله له فى صحته وينفع به ، فإن له يدًا على هذا البحث لا تنسى ، فجزاه الله عنى وعن هذا البحث كل خير .

سبحانك اللهم وبحمدك أشهد ألا إله إلا أنت أستغفرك وأتوبُ إليك .

* * *

تمهيد

محمود محمد شاكر

تاريخ حافل

هو محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من آل أبى علياء من أشراف مدينة « جرجا » بسوهاج بصعيد مصر ، وينتهى نسبه إلى الإمام الحسين ابن على بن أبى طالب رضى الله عنهم أجمعين [١] . ولد فى محافظة الاسكندرية ليلة عاشر المحرم عام ١٣٢٧ هـ ، الموافق فبراير عام ١٩٠٩ م . وسماه أبوه « محمود سعد الدين » ، وكان أبوه آنذاك شيخاً لعلماء الاسكندرية وهو الإمام العلامة الشيخ محمد شاكر ، وكيل الأزهر سابقاً . وجدّه لأمه هو العالم الجليل الشيخ هارون عبد الرازق ، جد المحقق الكبير الأستاذ عبد السلام محمد هارون رحمهم الله جميعاً .

وله سبعة من الأخوة ، وترتيبه بينهم كالآتى :

« أحمد ، وعلى ، وصفيه ، ومحمد ، وفاطمة ، (ومحمود) ، وعزيزة » وكان هناك أخ يدعى « حسن » بين السيدة فاطمة وبينه ، ولكن توفى صغيرا .

تزوج في سن متأخرة ، وله من الولد : فهر ، وزُلفى .

أما أكبر إخوته فهو العلامة المحدّث الشيخ أحمد محمد شاكر الذى ولد بعد فجر يوم الجمعه ٢٩ من جمادى الآخرة ١٣٠٩ هـ ، الموافق ٢٩ من يناير ١٨٩٢ م .

ووالده الشيخ محمد شاكر ولد عام ١٨٦٦ م ، قد « بدأ حياته أمينا للفتوى فنائباً لمحكمة مديرية القليوبية ، فقاضياً لقضاة السودان ، فشيخاً لعلماء الاسكندرية ، فوكيلاً للجامع الأزهر ، ثم انصرف بعد ذلك إلى السياسة منذ الساعة التى عين فيها عضواً بالجمعية التشريعية سنة ١٩١٣ ، فتأبى على قيد الوظائف وأعانته بعد ذلك ثورة ١٩١٩ فخبَّ فيها ووضع واشترك فيها بقلم » [٢] .

---

(١) هكذا عن أبى فهر من مقاله « أنباء وآراء » ، مجلة المجلة ، (١٩٥٨) ، ص : ١٠٩ .

(٢) الأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، « محمد شاكر » ، مجلة الكتاب ، السنة الأولى ، جـ٩ ع٢ (١٩٤٦) ، ص : ٤٢٤ .

وقد عُيّن الشيخ وكيلا للجامع الأزهر فى ٩ من ربيع الثانى سنة ١٣٢٧ هـ = ٢٩ من أبريل ١٩٠٩ م ، وفى عهد وكالته صدر قانون النظام فى الأزهر سنة ١٩١١ ، وبمقتضاه قسمت الدراسة إلى مراحل ، وعهد إلى الشيخ محمد شاكر بتطبيق القانون الجديد .

أما أديبنا فقد انتقل به والده ، بعد مولده بأربعة أشهر من الاسكندرية إلى القاهرة بعد أن تم تعيينه وكيلا للجامع الأزهر عام ١٩٠٩ م .

وقد رضع أديبنا حب الكلمة ، وعشق البيان منذ طفولته المبكرة ، فقد نشأ فى بيت علم ، وتفتح سمعه أول ما تفتح على تلك الأحاديث البليغة بين رواد بيتهم ، وقد صوّر لنا هذه الفترة البعيدة من حياته فى عبارة بارعة فقال : « فمنذ بدأت أعقل بعض هذه الدنيا ، وأرى سوادها وبياضها بعين باصرة شغلتنى « الكلمة » ، وتعلق قلبى بها ، لأنى أدركت أول ما أدركت أن « الكلمة » هى وحدها التى تنقل إلىّ الأشياء التى أراها بعينى وتنقل إلىّ أيضا بعض علائقها التى تربط بينها ، والتى لا أطيق أن أراها بعينى . وكان هذا إدراكا مبهما ، لا تستطيع طفولتى يومئذ أن تستبينه كل الاستبانة . ولكننى لا أزال أذكر لمْحا كالوميض يلوح ويخفى ، من عهد أول طفولتى ، إذ كنت أسمع من كان فى بيتنا حين يتحدثون بطلاقة وذلاقة لا يطيق مثلها لسان غض قريب عهد بصمت الطفولة الطويلة ، وبعجزها المتلهف إلى الإبانة وبنزاعها الدائب إلى محاكاة الكبار »[1] هذا تصوير دقيق لهذه الفترة التى سبقت المرحلة التعليمية الابتدائية والمحاولات الطفولية فى الإبانة والتعبير عن نفسه ، وتقليد من حوله فى الكلام والأفعال .

وما إن يقترب من سن السابعة ، حتى يدفع به والده إلى مدرسة الوالدة أم عباس فى القاهرة سنة ١٩١٦ م ، وندع أبا فهر – أيضا – يصور لنا هذه اللحظة الفريدة لحظة دخوله هذه الحياة التعليمية المنظمة ، وصوت الجرس المرعب الذى فرّق عليه نفسه ، يقول أديبنا : « ثم قذف بى أبى – رحمه الله – إلى المدرسة

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ٥٥٥ ، ٥٥٦ .

(مدرسة أم عباس) ، فلا أزال أذكر أول ساعة دخلتها ، ولا أزال أذكر ذلك الرعب الذى فض نفسى وهالنى ، حين صكّ سمعى ذلك الصوت المبهم البغيض إلىّ منذ ذلك الحين ، صوت الجرس ، صوت مصلصل ، مؤذٍ ، جافٍ ، أبكم ، أعجم ، لا معنى له ، وإذا هو غلّ يطوقنى ويشل إرادتى ، رنين منكر سرى بالفزع فى نفسى ، وردّد الوجيب الوخّاز فى قلبى . كدت أكره المدرسة من يومئذ من جرّاء هذا الجَرَس الأعجمى الخبيث وبعد قليل عرفت أن أكثر لِداتى فى المدرسة قد وجدوا من صوته المستبشع مثل الذى وجدت ولو كنت أملك من أمر الناس شيئا لأمرت من فورى بإبادة هذه الأداة الخبيثة وإلغاء استعمالها فى المدرسة خاصة . والعجب لوزارة التربية والتعليم . كيف تبقى على هذا الوحش الممقوت المدمر لنفوس النشء وقلوبهم بلا مسّوغ معقول ؟ » [1] .

وكان أول درس تلقاه صاحبنا هو درس اللغة الانجليزية التى ملكت عليه نفسه وشغلته ، حتى كان لذلك من الأثر السيىء على تحصيله فى جانب اللغة الأم ، وهى اللغة العربية فكان لا يجتاز امتحانها إلا بعسر ، يصف ذلك فيقول : « ثم بدأ الدرس الأول على الريق وهو درس اللغة الانجليزية ونسيت كل ما نالنى حين سمعت هذه الحروف الغريبة النطق التى لم آلفها ، وفتنتنى ، وغلبنى الاهتمام بها ، وجعلت أسارع فى ترديدها وحفظها اغتالت هذه الحروف الجديدة وكلماتها كل همتى ، اغتالتها بالفرح المشوب بطيش الطفولة . وكأنَّ حبُّ الجديد الذى لم آلفه ، قد بزّ حسن الانتباه إلى القديم الذى ألفته منذ ولدت ، فقل انتباهى إلى لغتى العربية ، ومضت الأيام ففتر انتباهى إليها ، بل لعلّى استثقلتها يومئذ وكنت أنفر منها . وكذلك صرت فى العربية ضعيفاً جدا ، لا أكاد أجتاز امتحانها إلا على عُسْر وعلى شفا . وهكذا أنفذ « دنلوب » اللعين أول سهامه فى قلبى من حيث لا أشعر ودرجت على ذلك أربع سنوات فى التعليم الابتدائى والبلاء يطغى علىّ عاماً بعد عام » [2] .

---

(١) السابق ، ص : ٥٥٦ .

(٢) السابق ، ص : ٥٥٦ ، ٥٥٧ .

وفى السنة الرابعة تقدم صاحبنا لامتحان الشهادة الابتدائية ، ولكنه لم يوفق وكان حتماً عليه أن يعيد هذا العام الدراسى مرة أخرى فكان لذلك من الخير له ، الشيء العميم حيث كان فرصة لتحسين مستواه الهابط فى العربية ، وفرصة له أيضا للتردد على الأزهر مع إخوته الكبار يستمع إلى خطب الثوار ، حيث كانت قد اشتعلت ثورة ١٩١٩ ، وكان ذلك فرصة ليستمع إلى الشعر ومطارحات الشعراء .

وهناك كان سماعة لشعر المتنبى ، فكان ذلك دافعاً له إلى تحصيل هذا الديوان فى هذه المرحلة المبكرة ، فعكف عليه ، وحفظه كله ، وكانت تلك انطلاقة الشرارة فى حياة صاحبنا الأدبية . يقول مصوراً ذلك : « وكان من رحمة الله بى أن أدركتنى ثورة مصر فى سنة ١٩١٩ ، وأنا يومئذ فى السنة الثالثة ، فلما كانت السنة الرابعة سقطت فى امتحان الشهادة الابتدائية ، ولا ملحق لها يومئذ . وأعدت السنة على مضض لأنى كنت قويا (كما كنا نقول) فى الرياضة خاصة ، وفى سائر العلوم عامة ، سوى العربية ، وصنع الله لى حين سقطت ، وأحسن بى إذ ملأ قلبى مللا من الدروس المعادة ، واتسع الوقت ، فصرت حرًّا أذهب حيث يذهب إخوتى الكبار إلى الأزهر ، حيث أسمع خطب الثوار ، وأدخل « رواق السنارية » وغيره بلا حرج ، وفى هذا الوقت سمعت أول ما سمعت مطارحة الشعر ، وأنا لا أدرى ما الشعر إلا قليلا !!

وكتب الله لى الخير على يد أحد أبناء خالى ، ممن كان يومئذ مشتغلا بالأدب ، والشعر ، فأراد يوما أن يتخذنى وسيلة إلى شيء يريده من عَمَّتِهِ ، التى هى أمى رحمها الله ، فأبيت إلا أن يعطينى هذا الديوان الذى سمعتهم يقرأون شعره ويتنا شدونه ، وقد كان ، فأعطانى ديوان المتنبى بشرح الشيخ اليازجى ، وكان مشكولا مضبوطا جيّد الورق ، فلم أكد أظفر به حتى جعلته وِرْدى فى ليلى وفى نهارى حتى حفظته يومئذ . وكأنَّ عينا دفينة فى أعماق نفسى قد تفجّرت من تحت أطباق الجمود الجاثم ، وطفقت أنغام الشعر العربى تتردد فى جوانحى ، وكأنى لم أجهلها قط ، وعادت « الكلمة » العربية إلى مكانها من نفسى ، وإن لم أجدها زحزحت شيئا من الكلمة الإنجليزية التى غرسها « دنلوب » اللعين فى

غضارة أيامى . غرسها هذا الخبيث بمكره الخفى ، بمفاجأة طفل غرير بلغة غريبة تنازع لغته على لسانه قبل أن تستحكم فيه ، وبتقديمها على لغته إذ جعلها الدرس الأول المكرّم وبعلمه أن نفس الطفل تواقة إلى الجديد ، سريعة الانصراف عن القديم المألوف . وكذلك يفضى الأمر إلى تخلف لغة آبائه وأجداده عنده ، وتقدم لغة عدوه وغلبتها على لسانه ، هكذا كان مكره ، ويؤسفنى أن يكون هذا المكر هو الأسلوب الغالب إلى هذا اليوم على مدارسنا مع ما فيه من السفه والجهالة ... [١] .

وفى سنة ١٩٢١ التحق صاحبنا بالمدرسة الخديوية الثانوية ، وشغف حبا بمادة « الرياضيات » ، فاتجه إلى القسم العلمى ، ونفر من القسم الأدبى وإن كان ذلك لم يصرفه تماماً عن قراءة التراث العربى ، وعن الشعر خاصة فى العربية وغير العربية . وكان أيضا للغة الإنجليزية — فى هذه المرحلة — سبقها عنده على اللغة العربية رغم حبه الشديد للغته الأم ، بفعل المنهج الأجنبى فى التعليم . وكان لذلك من التنازع المرّ بيْن الاثنتين فى نفسه ، يقول أبو فهر مصوراً ذلك : « ثم انتقلت إلى المدارس الثانوية ، فظل هذا التنازع المرّ قائماً فى نفسى ، يأخذنى هذا ثم يرسلنى ، ويطبق علىّ ذاك ثم يفلتنى ، وبدأت أنتبه بعض الانتباه ، ولكن أثر اللعين « دنلوب » كان ضارباً ، كان يختل انتباهى ثم يفترسه نعم أحببت العربية حبًّا شديداً ، ولكنّ الإنجليزية كان لها التقدم دائماً والغلبة أحيانا ثم كان ما أراد الله أن يكون ، فانبرى لهما ثالث جاء ينازعهما جميعا ... وهذا الثالث هو « الرياضيات » ، ولم يكن لى هم سوى اتقانها ، والتوسع فيها ، والتزود منها ما استطعت ، وفوق ما أستطيع ، وإن كان ذلك لم يصرفنى عن قراءة تراث العربية ، وعن الشعر خاصة فى العربية وغير العربية ، ومن أجل « الرياضيات » آثرت ما كنا نسميه « القسم العلمى » ، ونفرت من القسم الأدبى ، وجعل حبى للرياضيات يغلو ثم يغلو ، حتى نلت « شهادة البكالوريا » يومئذ . ولكن الذى أدركته وأنا فى حومة هذا النزاع الغامض فى أحناء نفسى أن اللغة العربية

---

(١) السابق ، ص : ٥٥٧ ، ٥٥٨ .

(كما كانوا يسمونها ، وكأنها لغة أجنبية) ، كانت تنال من قلة احتفال الطلبة بها ، واستهزائهم بدرسها ما يفزع المتأمل »[١] .

ومع نهاية المرحلة الثانوية ، كان قد أتم حفظ القرآن الكريم ، وفى هذه الفترة المتوهجة من حياة أبى فهر كان اتصاله مع صاحب الأثر الكبير فى نفسه مع شيخه العلامة سيد بن على المرصفى ، وكان ذلك مع بداية عام ١٩٢٢ م ، حيث بدأ التردد عليه فى بيته للقراءة عليه فقرأ عليه وقتئذ « الكامل » للمبرد ، وحماسة أبى تمام ، وشيئا من الأمالى للقالى ، وبعض أشعار الهذليين ، بالإضافة إلى ما كان يحضره من دروسه التى كان يلقيها بعد الظهر فى جامع السلطان برقوق . وفى هذه الفترة تعرّف على الدكتور طه حسين ، الذى كان يتردد أيضا - على الشيخ المرصفى للقراءة عليه ، وكان الدكتور طه فى نحو الخامسة والثلاثين .

كان أثر الشيخ المرصفى على أديبنا كبيراً جداً ، فقد أثار اهتمامه وصرف قلبه إلى الشعر الجاهلى ، فانشغل بذلك شغلاً عظيماً ، وعكف على قراءة دواوين الشعر الجاهلى وتذوقها حتى صار لهذا الشعر عنده طعم وشذًى ، يباين ما عداه ، بل صار يشعر بتباين ما بين أصحابه من الشعراء ، وأن لكلٍ نَفَسه الخاص .[٢] .

ثم كان عام ١٩٢٦ حيث حصل على شهادة البكالوريا (القسم العلمى) ، وهنا كانت المفاجأة غير المتوقعة ، حيث رغب فى الالتحاق بكلية الآداب قسم اللغة العربية ولعل هذا كان نتيجة من نتائج تأثره بالشيخ المرصفى ، وكان مدير الجامعة آنذاك الأستاذ أحمد لطفى السيد ، يرى أن لاحقَّ لحامل البكالوريا القسم العلمى فى الالتحاق بالكليات الأدبية ، فتوسط لديه الدكتور طه حسين مزكيا لصاحبنا ، شاهدًا له ، فكان ذلك وراء قبوله بكلية الآداب .

---

(١) السابق ، ص : ٥٥٨ ، ٥٥٩ .

(٢) انظر المتنبى ، ص : ٨ - ١١ ، وانظر تأثير الشيخ المرصفى على أبى فهر فى فصل « التذوق » من هذا البحث .

دخل أديبنا كلية الآداب – قسم اللغة العربية – عام ١٩٢٦ ، وظل بها حتى السنة الثانية ، حيث نشب بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين ذلك الخلاف الشهير فى مسألة الشعر الجاهلى ، وإدراكه أن ما توصل إليه أستاذه طه حسين ، ليس من البحث العلمى النزيه المجرد ، ولكنه انتحال لمقالة سبق بها واحد من رواد المستشرقين هو مرجليوث ، فى مقالة نشرها بمجلة إنجليزية هى مجلة الجمعية الآسيوية عام ١٩٢٥ م . وكان قد قرأها قبل دخوله الجامعة ، فلما رأى كلام أستاذه طه ، هو نفسه بعينه كلام مرجليوث السابق بنصه وليس هناك من إشارة لهذا الغربى المستشرق ، فزع من هذا العمل أن يكون من قِبَل الأستاذ المعلم ، فأخذ فى مناقشة الدكتور طه فى تلك المحاضرات ، وكانت مناقشته مع أستاذه مُنْصبّة – كما يقول – (عن هذا الأسلوب الذى سماه « منهجا » وعن تطبيقه لهذا « المنهج » فى محاضراته وعن هذا « الشك » الذى اصطنعه) [١] .

وعلى الرغم من كثرة مناقشاته للدكتور طه إلا أنه لم يستطع أن يبلغه صراحة بالحقيقة التى يكتمها فى نفسه وهى أنه سطا سطوا كريها على مقالة المستشرق الأعجمى .

واشتد الأمر وطال النزاع ، حتى تدخل فى مناقشته بعض الأساتذة كالأستاذ نلّينو ، والأستاذ جويدى من المستشرقين ، وكان يصارحهما بالسطو ، وكانا – كما يقول – « يعرفان ولكنهما يداورانه وطال الصراع غير المتكافىء بينى وبين الدكتور طه زمانا ، إلى أن جاء اليوم الذى عزمت فيه أن أفارق مصر كلها لا الجامعة وحدها » [٢] .

ولما كان الأمر كذلك سقطت صورة الجامعة المثالية من صدر صاحبنا وأصيب بصدمة فيما كان يحمله بين أحضانه لهذا الصرح الكبير ، ويقص علينا بعضا من تلك الذكريات الأخيرة للجامعة ، ومحاولة الأستاذ نلّينو وجويدى ثنى

---

(١) السابق ، ص : ١٦ .

(٢) السابق ، ص : ١٧ .

عزمه عن ترك الجامعة : « وعدتُ إلى البيت بعد الظهر ، لأجد الأستاذين نلّينو وجويدى ومعهما أكثر من عشرين ضيفا كلهم كان يعرفنى ... وبعد الغداء وقعت بين المطرقة والسندان كلٌّ يتكلم مسفّها لى ضمنا أو علانية .. »[١] وحاول الأستاذ نلّينو أن يقنعه بكل السبل ولكن أبا فهر رد عليه قائلا : « نعم أنا مقتنع بكل ما تقوله عنى وعن تسرعى وتهورى ومخاطرتى بمستقبلى ، ولكنى لم أكن كما وصفتَ إلا لشىء واحد ، هو أن معنى « الجامعة » فى نفسى قد أصبح أنقاضا ورُكامًا ، فإن استطعت أن تعيد لى البناء كما كان ، فأنا أول ساكن يدخله لا يفارقه . قال : ما هذا ؟ ماذا تعنى ؟ .

قلت : أنت تعلم أنى بقيت معك فى الجامعة سنتين لم أبرح ، وتعلم ما كنت أقوله عن مسألة الشعر الجاهلى ، التى نسمعها فى محاضرات الدكتور طه ، وأن هذا الذى نسمعه ليس إلا سطوًا مجردًا على مقالة مرجليوث . وأنت وجميع الأساتذة تعلمون صحة ذلك . وفى خلال السنة الماضية ، نُشرت كتب ومقالات فى الصحف تكشف ذلك ، أبين كشف — ولكن لم يكن لهذا الكشف عندكم فى الجامعة إلا الصمت . فهذا الصمت إقرار من الجامعة وأساتذتها بهذا المبدأ « مبدأ السطو » . قد مضت سنتان صابرًا ، أما الآن ، فلم أعد قادرًا على التوفيق بين معنى الجامعة فى نفسى ، وبين هذا المبدأ الذى أقررتموه فتقوض معنى الجامعة ، وأصبح حطاما ، فكيف تطالبوننى بأن أعيش سنوات أخرى بين الحطام والأنقاض ؟ ... »[٢] .

منطق عجيب دامغ ، وحجة لها وجاهتها فى ترك الجامعة ، وسقطت هيبة الأستاذية وهيبة الجامعة أيضا سقوطا منكرًا عنده ، وضاق صدره ولم يملك إلا أن منحهم جميعًا ظهره غير ملتفتٍ ولا مبالٍ بما هو مقدم عليه من مفارقة الجامعة بل ومفارقة بلاده وأهله . غير باكٍ ولا آسِفٍ وانطلق ومعه صاحباه يؤرقان ليله ويلهبان نهاره وهما : بشاعة « السطو » وبشاعة التستر عليه . من عارف خبير .

---

(١) المتنبى ليتنى ما عرفته ، مجلة الثقافة عدد ٦٠ (سبتمبر ١٩٧٨) ، ص : ١١ .
(٢) السابق ، ص : ١١ ، ١٢ .

ترك الجامعة وغادر مصر كلها وكان ذلك عام ١٣٤٧ هـ = ١٩٢٨ م حيث سافر إلى الحجاز مهاجرًا ، وهناك أنشأ مدرسة جدّة السعودية الابتدائية – بناء على طلب من الملك عبد العزيز آل سعود – وعمل مديرًا لها ، ولكنه ما لبث أن عاد إلى القاهرة أواسط عام ١٩٢٩ م [١] ومرت الأيام والليالى والسنون ما بين سنة ١٩٢٩ م ، وسنة ١٩٣٦ م وهمه مصروف أكثره إلى قضية الشعر الجاهلى [٢] وإلى طلب اليقين فيها لنفسه ، ومشت به هذه القضية فى رحلة طويلة شاقة لإعادة قراءة الشعر الجاهلى وتراث الأمة العربية ، ودخلت به أيضا كما يقول : « فى دروب وعرة شائكة ، وكلما أوغلتُ انكشفت عنى غشاوة من العمى ، وأحسستُ أنى أنا والجيل الذى أنا منه ، وهو جيل المدارس المصرية قد تم تفريغنا تفريغًا يكاد يكون كاملاً من ماضينا كله ، من علومه وآدابه وفنونه ... ولأنه غير ممكن أن يظل الفارغ فارغًا أبدا فقد تم ملء هذا الفراغ بجديد من العلوم والآداب والفنون ، لاتمت إلى هذا الماضى بسبب » [٣] .

وشارك أيضا فى هذه الفترة فى الكتابة فى المجلات والصحف ، فكتب فى مجلتى الفتح والزهراء ، لصاحبهما الأستاذ محب الدين الخطيب ، وأكثر ماله فيهما الشعر ، وكان من كتابهما منذ كان طالبًا فى الجامعة . وكان يتردد على دار المطبعة السلفية ، وهناك تعرف بالأستاذ أحمد تيمور شاكر باشا ، وتكررت جلساتهما هناك . وعن طريقه قرأ مقالة مرجليوث عن الشعر الجاهلى [٤] .

وممن كان له فى نفس أديبنا أثر كبير الأستاذ مصطفى صادق الرافعى حيث راسله وهو طالب فى المرحلة الثانوية سنة ١٩٢٣ م واتصلت المعرفة بينهما ، ويحدثنا عن ذلك فيقول : « كانت سنة ١٣٤١ هـ = ١٩٢٣ م فقرأت للرافعى كتابه « المساكين » فنازعتنى نفسى إلى مراسلته لأصل ما بينى وبينه ، فكتب

---

(١) انظر ، د . محمود الطناحى ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث ، الخانجى ط ١٩٨٤ ، ص : ١٠٥ .

(٢) انظر خبر قضية الشعر الجاهلى والتذوق ، والمعارف التى حصلها من أجل ذلك فى الفصل الأول من هذا البحث ص : ٥٨ وما بعدها .

(٣) المتنبى ، ص : ١٩ ، ٢٠ .

(٤) انظر السابق ، ص : ١١ ، ١٢ .

إلى كتابا رقيقا كنور الفجر ، ثم مضت الأيام ولقيتُ رجلا كهلا قد اشتعل الشيب فى رأسه ، خفيفا قد أخذت منه الأيام ، صامتًا قد أسكته الفكر ، ثم قيل هذا الرافعى ، فيوم ذلك عرفته ، فإذا هذا الكهل شباب مشتعل يتوهج ، وإذا هذا الخفيف قوة مستصعبة مستمرة لاتلين ، وإذا هذا الصامت لسان عربى مبين ، ثم هو من بعد صديق أنت من صداقته فى مثل الروضة تفىء إلى ظلها ... »[1] .

وظلت الصلة وثيقة بينهما إلى وفاة الرافعى رحمه الله فى سنة ١٣٥٦ هـ = ١٩٣٧ م ، فحزن حزنا شديدًا جعله ينصرف عن استكمال ردوده على الدكتور طه حسين فى موضوع كتابه « مع المتنبى » ، التى كانت تنشر فى جريدة البلاغ ، ومما يكشف عن تلك المكانة الكبيرة التى يكنها للرافعى فى نفسه ما كتبه تقديرًا لكتاب سعيد العريان « حياة الرافعى » .

وكان الرافعى يقدر صاحبه الصغير السن محمود شاكر ، ويرفع من قدره ، ويتوقع له مستقبلا مجيدا ، يروى الدكتور محمود الطناحى عن الوراق الشهير الأستاذ حسام الدين القدسى : « أنه زاره الأستاذ الرافعى فى مكتبته يوما فسأله (أى حسام) ترى من يخلفك فى الكتابة ؟ يقول القدسى : فلم يقل لى أحمد حسن الزيات ، ولا صادق عنبر ، وإنما قال محمود محمد شاكر »[2] .

ومما يكشف أيضا عن مكانة أديبنا عند الأستاذ الرافعى تلك الكلمة التى كتبها الرافعى فى مجلة الرسالة فى شأن كتاب « المتنبى » ، وهى تنم عن مدى اعتداد الرافعى بقلم تلميذه وفضله[3] .

أيضا يؤيد هذا ما وصف به الأستاذ سعيد العريان صديقه محمود شاكر عندما قال : « وصديقنا الأستاذ « م » أديب واسع المعرفة ، له دين ومروءة ،

---

(١) مقال عن « وحى القلم » المقتطف ، ج٩٠ (١٩٣٧) ، ص : ٢٥١ .
(٢) أنظر ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث ، ص : ١٠٦ .
(٣) نشرت هذه المقالة فى وحى القلم ، دار المعارف سنة ١٩٨٣ ، ٣٦٩/٣ .

وفيه تحرج وخشية ، وقد نشأ فى بيت له ماضٍ فى الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه ، والذود عن حرماته ، وهو شاب عزب بعيد الخيال ، مرهف الحس ، مرهف الأعصاب ، وعلى أنه يعيش فى ظل وارف ونعمة سابغة فإنه من سعة خياله ، ودقة حسه ، وحدة أعصابه متشائم النظرة ، لا تراه إلا رأيت فى وجهه وعلى طرف لسانه معنى دفينًا من معانى الألم ، وما يرى نفسه فى أكثر أحواله إلا غريبا فى هذا العالم وبين هذه الناس . فإن له من خياله دنيا غير دنيا الناس ، وعالمًا غير هذا العالم ، يتمثل فيه المثل الأعلى الذى أعياه أن يبلغه على هذه الأرض ، وكان بينه وبين الرافعى ود وله فى نفسه مكان ، فكان له سره ونجواه منذ كان فتى يافعًا لم يبلغ العشرين وكان الرافعى يعتد بصداقته ، ويقرّ له ويعجب بدينه وتقواه ، ويتوقع له مستقبلا مجيدا بين المجاهدين من أهل الأدب ودعاة الإسلام » [1] .

وفى رسائل الرافعى إلى الأستاذ « محمود أبو ريّه » ما يؤيد كلام العريان [2] .

أما عن صلة أبى فهر بالأستاذ العقاد فقد جاءت متأخرة إلى حد ما ، فقد ظلت صلته بالرافعى تحول سنين عديدة دون التواصل بينه وبين الأستاذ العقاد ، ثم صارت بينه وبين العقاد بعد وفاة الرافعى صحبة وصداقة عميقة ، وبخاصة بعد صدور كتاب المتنبى عام ١٩٣٥ م .

وقد أشار أبو فهر إلى بداية صداقته مع العقاد .. فبعد أن ذكر من أمره مع العقاد ، قال : « وبعد أيام قلائل كنت عائدًا إلى بيتى ، فلما ركبت « المترو » فوجئت بالأستاذ العقاد ينادينى ، ويدعونى إلى مجلس كان خاليا أمام مجلسه ، ووجدت فى وجهه البشاشة مكان الجفوة ، وفى حديثه التطلق مكان الانقباض ... وقطعنا المسافة من أول محطة المترو إلى أن بلغنا المحطة التى عندها بيته فى أول مصر الجديدة ، وهو فى حديث لا ينقطع ، ملؤه النوادر والفكاهات التى يحبها

---

(١) حياة الرافعى ، مطبعة الاستقامة ط٣/١٩٥٥ م ، ص : ٢٨١ ، ٢٨٢ .

(٢) رسائل الرافعى ، ص : ٣١ .

ويحسن سردها ... وتوثقت الصداقة بيني وبينه ... »[(١)] .

أما عن الحياة السياسية ، لأبي فهر فقد كان عزوفًا إلى حد بعيد عن المشاركة فى المنظمات السياسية إلا أنه كان متعاطفا مع الحزب الوطنى القديم . فقد كانت هناك صلة بين والده وبين الزعيم مصطفى كامل . وكان شقيقه الأستاذ على محمد شاكر عضوًا عاملاً بالحزب الوطنى . واتصل برجاله ومنهم : حافظ رمضان ، وعبد الرحمن الرافعى وأحمد توفيق ، والدكتور محجوب ثابت ، والشيخ عبد العزيز جاويش .

وكان أديبنا أبو فهر صاحب فكرة « جمعية الشبان المسلمين » مع ابن خالته الأستاذ عبد السلام هارون . وكان ذلك فى عام ١٣٤٦ هـ = ١٩٢٨ م . وكان غرض هذه الجمعية كما أخبرنى أبو فهر بذلك مشافهة ، أن تنشر العلم عن طريق جماعة من علماء المسلمين فى مختلف العلوم ، ولا يدخل هذه الجمعية إلا من توفرت فيه شروط العالم . ولكنه تركها لاختلافه مع السيد محب الدين الخطيب ، وأحمد تيمور باشا والدكتور عبد الحميد سعيد ، على الصورة التى صارت إليها . فقد تغير الغرض الذى أنشئت من أجله ، وأصبحت العضوية فيها بدفع رسوم مادية واستخراج اشتراكات أيا كان هذا المشترك ودرجته العلمية .

وسبب إنشاء هذه الجمعية ، هو نشاط جمعية الشبان المسيحية والتى كانت تدعو إلى ندواتها رجالا يطعنون فى الدين الإسلامى ، فأراد أبو فهر ، والأستاذ عبد السلام هارون وكان إذ ذلك بتجهيزية دار العلوم ، وغيرهما أن ينشئوا جمعية تناهض فكر هؤلاء وترد عليه وتنشر الحق بين المسلمين . يحدثنا أبو فهر عن تاريخ اليوم الأول لجمعية الشبان المسلمين فيقول : « ففى مثل هذا الشهر (ربيع الأول) من سنة ١٣٤٦ زار مكتب الأستاذ محب الدين الخطيب – فى دار المطبعة السلفية ومكتبتها – فضيلةُ الأستاذ الجليل السيد محمد الخضر حسين ، وكانا يتحدثان فى أمر الاجتماعات التى كانت جمعية الشبان المسيحية تعقدها فى تلك الأيام – كدأبها إلى اليوم – تدعو لها رجالا من رجال مصر ليحاضروا الناس

---

(١) المتنبى ، ص : ٧٨ .

فى دارها . فمما حدث يومئذ أن تلك الجمعية دعت إلى دارها رجلا كان من دأبه أن يجعل القرآن موضعا للتهكم والشك . وبينا هما فى حديثهما هذا دخل عليهما صديقى الأديب الضليع الأستاذ عبد السلام محمد هارون – الطالب إذ ذاك بتجهيزية دار العلوم – فأشرقت بوجوده فكرة انبسطت أنوارها فيما بعد وأضاءت ظلمات من الغفلة والخمول والدعة كانت قد انطبقت على العالم الإسلامى عامة ومصر خاصة ... فكنت فى طليعة من سوغ من أشعتها لمحات لا تزال تضىء فى قلبى سراجًا هاديًا فيما ينطبق علىّ من ضلال الحياة انطباق فلكٍ من الظلام على فلَكٍ .. وكنت (حين تفجر النور من منبعه الصافى) مع أخى الذى أشرقت عليه (عبد السلام هارون) فى طريقنا إلى المطبعة السلفية ، يدفعنا الشباب وتثور بنا الفكرة المنبعثة من الآلام التى لقيناها حين سمعنا خبر جمعية الشبان المسيحية .

وكانت دار المطبعة السلفية – ولم تزل – نبع القلوب الصادية تردها من الشباب فئة قليلة الصبر على ضيم ينزل بالأمة العربية .. »[1] .

وعندما عرضا الفكرة على الأستاذ محب الدين ، « لم يلبث هذا الرجل أن جمع من كبار المجاهدين رجلين : أما أحدهما فرحمة الله عليه أحمد تيمور باشا ذلك القلب الرقيق الوفى الذى لا يَنسى ولا يُنسى . وأما الآخر فهو العالم المخلص والكاتب البليغ السيد محمد الخضر حسين الذى بارك الله به هذا العمل من الساعة الأولى . فمن هؤلاء جميعا استفاض النور الحى الجميل على مدينة الأحلام التى نسميها الآن (جمعية الشبان المسلمين ...)[2] » .

وقد بدأ أديبنا الكتابة فى مجلة المقتطف منذ سنة ١٩٣٢ . ثم فى مجلتى الرسالة والبلاغ وغيرها من الصحف السيارة آنذاك ، ولكنه كان على صلة دائمة بالرسالة فى كتابة متقطعة إلى أن توقفت عن الصدور .

---

(١) جمعية الشبان المسلمين ، مجلة الفتح عدد ١٦ ربيع الأول ١٣٥٣ هـ = ٢٩ يونية ١٩٣٤ م .

(٢) السابق .

وفى سنة ١٣٥٧ هـ = ١٩٣٨ م أخذ امتياز إصدار مجلة العصور من الأستاذ إسماعيل مظهر ، لتصدر أسبوعية بعد أن كانت شهرية ، وصدر منها عددان الأول فى ٢٧ رمضان ١٣٥٧ = ١٩ نوفمبر ١٩٣٨ م . والثانى فى ١٧ شوال ١٣٥٧ هـ = ٩ ديسمبر ١٩٣٨ م ، ثم توقفت عن الصدور - بسبب قلة الإمكانيات المادية والتمويل لهذا المشروع [١] - بعد أن كان قد دفع بعددها الثالث إلى المطبعة ، وكان مقرها شارع الإسماعيلية (عمر بن الخطاب) بمصر الجديدة .

يقول القصاص الأديب محمود البدوى عن بعض ذكريات هذه المجلة « وفجأة ودون تمهيد ، وجدت الأستاذ محمود شاكر يحدثنى عن إصدار مجلة أدبية ، ... والأستاذ شاكر إذا فكر فى شئ يندفع إليه بقوة .. وصدر العدد الأول من مجلة العصور فى عهدها الجديد ورئيس تحريرها الأستاذ شاكر ، صدر فى طباعة جميلة ، وإخراج أجمل ، ومقالات قيمة ونفد المطبوع وزادت فرحة الأستاذ شاكر ... وكان المرحوم سعيد العريان أكثرنا فرحا وكان هو الذى يراجع بروفات الطبع ... علمنا أن الزيات تضايق من صدور مجلة العصور ولم نكن نفكر فى هذا ولا نتوقعه ، لأن الجمهور كان يقبل على قراءة المجلات الأدبية بشكل مثير والأستاذ شاكر طويل القامه فى نحافه ، حاد الصوت والنظرة ، فيه عنف العربى إذا أثير ، ولكنه مع صلابته يلقاك بالبشاشة والود وما لقيته إلا مبتسما [٢] .... » .

وفى هذه الفترة قامت صداقة عميقة وعلاقة وطيدة بينه وبين كل من الكاتب الكبير يحيى حقى ، والشاعر الراحل محمود حسن إسماعيل ، وكان كل منهما يعتبر الأستاذ شاكرا إماما عليما بأسرار البيان العربى فى شعره ونثره ، ومرجعًا حيًّا للثقافة العربية فى مجموعها ، يأنسان إلى ذخيرته فى إبداعهما الأدبى .

---

(١) لقد ذكر أبو فهر ذلك فى مقاله « من صاحب العصور إلى صاحب الرسالة » السنة : ٧ (١٩٣٩) ، عدد : ٢٨٨ ، ص : ٦٧ .

(٢) محمود شاكر ومجلة العصور ، مجلة الثقافة ، عدد ٧٨ (مارس ١٩٨٠ م) ص : ٢٥ .

وقد عبر كل منهما عن هذه الرابطة فى أكثر من مقام من مقامات القول ، منها : قصيدة الأستاذ محمود حسن إسماعيل فى تقديم القوس العذراء [١] ، كما ذكر الأستاذ يحيى حقى فى بعض أحاديثه الصحفية أنه قرأ أمهات كتب الأدب العربى على الأستاذ شاكر [٢] .

وبناء على دعوة صديقه فؤاد صرّوف صاحب المقتطف ، ساهم فى اختيار وترجمة مواد مجلة المختار بدءا من عددها الثانى ، ولكنه توقف بعد قليل ، وفى الفترة القليلة التى شارك فيها فى إخراج « المختار » استطاع أن يقدم مستوى للترجمة الصحفية لم يُعرف من قبل ، وأدخل عددًا من المصطلحات الجديدة فى اللغة للتعبير عن وسائل واختراعات حديثه من نوع « الطائرة النفاثة » . وما زال عدد من الصحفيين الحاليين يعتبرون عناوين « المختار » التى كان يصوغها نموذجًا يحتذى فى هذا الباب .

يقول الأديب محمود البدوى – أيضا – عن هذه المشاركة : « وعندما تولى فؤاد صروف وشاكر إخراج النسخة العربية من مجلة المختار ، كان المختار فى عهدهما درة من الدرر التى تقرأ بالعربية لحسن الاختيار ودقة الترجمة ، ورصانتها والاحتفاظ بروح الكاتب الأجنبى وأسلوبه وفنه . ويحس القارىء بالفارق الكبير بين عهدهما وعهد من جاء بعدهما ... » [٣] .

ولقد ترجم قصائد عديدة من اللغة الإنجليزية إلى العربية .

وفى أوائل الأربعينيات تعرّف على الأستاذ الصحفى فتحى رضوان ، وبدأت صلته بالحزب الوطنى الجديد فى سنة ١٩٥٠ ، وساهم بالكتابه فى مجلة « اللواء الجديد » . ثم انقطع عن الكتابة فى الصحف والمجلات بعد إغلاق الرسالة القديمة فى سنة ١٩٥٢ ، وتفرغ للعمل بالتأليف والتحقيق ونشر النصوص ، فأخرج جملة

---

(١) انظر ذلك فى تقديمه للقوس العذراء ، مكتبة دار العروبة ط١ ، ١٩٦٤ م .

(٢) من ذلك مثلا لقاء إذاعى أجرته نادية صالح ، نشر بمجلة الإذاعة والتليفزيون ربيع الأول ١٤٠٤ هـ = ديسمبر ١٩٨٣ م .

(٣) الثقافة ع ٧٨ (١٩٨٠) ، ص : ٢٦ .

من أمهات الكتب العربية مثل : تفسير الطبرى ، صدر منه ستة عشر جزءًا ، وطبقات فحول الشعراء ، وجمهرة نسب قريش ، للزبير ابن بكار ، وغيرها .

ونشر فى عام ١٩٥٢ قصيدته الشهيرة « القوس العذراء » وهى استلهام لقصيدة الشماخ فى وصف القوس ، وتعد معلمًا على طريق الشعر فى هذا العصر . ثم أعاد نشرها فى سنة ١٩٦٤ م .

كما ألّف كتابه « أباطيل وأسمار » وهو مجموعة مقالات (٢٥ مقالة) كتبها فى مجلة الرسالة الجديدة ، وكان سبب كتابة هذه المقالات التعليق على ما نشره الدكتور لويس عوض ، المستشار الثقافى لجريدة الأهرام القاهرية آنذاك حول « رسالة الغفران » .

وفى سنة ١٩٥٧ م أسس – مع الدكتور محمد رشاد سالم والأستاذ إسماعيل عبيد – مكتبة دار العروبة لنشر كنوز التراث العربى والإسلامى ، وكتب بعض المفكرين ، وباعتقاله هو وشريكيه فى ٣١ أغسطس ١٩٦٥ تمّ وضعها تحت الحراسة .

وقد وقع أبو فهر تحت أسر الطغاة مرتين الأولى كانت نحوًا من سنة ١٩٥٩ م ، والثانية من ٣١ أغسطس ١٩٦٥ م – وحتى ٣٠ ديسمبر ١٩٦٧ م .

وقد كانت فترة الخمسينيات فترة مشهودة فى حياة أبى فهر ، حيث كان يعقد الندوات العلمية ، ويدارس الشعر الجاهلى فى بيته ، وبدأت أجيال من دارسى التراث العربى والمعنيين بالثقافة الإسلامية ، من كافة أرجاء العالم الإسلامى ، يختلفون إلى بيته ويترددون على مجالسه العلمية يأخذون عنه ، ويفيدون من علمه ومكتبته الحافلة التى يسّرها للدارسين والباحثين . يقول أحد رواد هذه المجالس الأستاذ فتحى رضوان « وعرفت من حياة محمود شاكر ومن دنياه ، ومن صحبه الذين تربطهم به صلات طريفة فى حاجة إلى قلم قصاص يصفها ، ويرويها ، ويصف ويروى مناقشاتهم المحتدمة ، وقراءاتهم الغنية ، ودعاباتهم الذكية ، فقد كان بيته ندوة متصله لا تنفض ، من أعضائها الثابتين يحيى حقى ، إذا حضر من أوربا ، وعبد الرحمن بدوى ، وحسين ذو الفقار وغيرهم ، ولم يكن من

حظى أن أكون عضوًا دائما فيها ، فقد كنت ألم بهم أحيانا فأراهم وأرى من العالم العربى كله ومن العالم الإسلامى على ترامية ، شخصيات لا حصر لها ، تتباين بعضها عن بعض فى الزى والمظهر والثقافة واللهجة والشواغل والمطامح ، ولكنها تلتقى كلها عند محمود شاكر ، تسمع له وتأخذ عنه وتقرأ عليه وتتأثر به وكلما كان من حظى أن أشهد جانبا من هذه الندوة أحسست بسعادة غامرة ، أن يبقى ركن فى بلدى كهذا الركن ينقطع أصحابه للفكر والدرس والتحدث فى أمور لا تجد من يسمع بها أو يعرف عنها شيئا فى مكان أخر » [١] ويحدثنا الدكتور الطناحى عن هذه اللقاءات فيقول : « وقد شهدت الخمسينات الميلادية ذروة هذه اللقاءات الفكرية التى كانت تعقد فى بيت شيخنا ، قبل أن يقع فى أسر الطغاة ، ففى تلك الأيام كان صوته يدوى بالشعر الجاهلى ، ينشده تلاميذه ، ويخوض بهم لججه ، ويكشف لهم عن أسراره ، ثم أفضى ذلك إلى فنون أخرى من التراث ، دلهم عليها ، ورغبهم فيها ، وكان ممن يحضر هذه اللقاءات بصورة منتظمة الأساتذة : يحيى حقى ، ومحمود حسن إسماعيل والشيخ أحمد حسن الباقورى ، وإحسان عباس ، وشاكر الفحام ، ومحمد يوسف نجم ، وناصر الدين الأسد ، وأحمد راتب النفاخ وأحمد بن محمد بن مانع ... وفى تلك الأيام أيضا – ويالها من أيام – خرج من بيت الأستاذ رسائل جامعية كثيرة ، أكل بها أصحابها الأموال ، وتسنموا بها الذرى ... » [٢] ، ويعضد هذا القول ما قاله الشيخ محمد عبد الخالق عضيمه رحمه الله : « وعلم الله ما ذهبت لزيارته يومًا إلا وجدت منزله حافلا بكثير من أهل الفضل ورجال الأدب من مصر ومن البلاد العربية ، وقلما رأيت كتابا أو ديوان شعر حققه بعض الأدباء فى البلاد العربية إلا وجدت الاشادة بفضل الأستاذ محمود وتوجيهاته وما أفادوا من نوادر مكتبته » [٣] .

بالاضافة إلى ذلك فقد شارك فى عدد من المؤتمرات والملتقيات العربية ،

---

(١) انظر « الرجل والأسلوب » ضمن كتاب دراسات عربية وإسلامية : ٤١٠ .

(٢) د . محمود الطناحى ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٣ ، ١١٤ .

(٣) دراسات عربية وإسلامية ، ص : ٤٥٤ .

ففى ٢٨/٥/١٣٧٠ هـ = ٦/٣/١٩٥١ م ، كان من الذين شاركوا فى الاحتفال للاحتجاج ضد الاعتداء الفرنسى على مراكش بل كان هو القارئ للقرارات التى تندد بالاحتلال ، وأقيمت الحفلة بدار الشبان المسلمين ويحدثنا الشيخ أبو الحسن الندوى عن هذه الحفلة وما دار فيها فيقول : « وتوجهنا من دار المعارف فى معية الشيخ أحمد محمد شاكر إلى جمعية الشبان المسلمين ، وكان اليوم موعد الاحتفال للاحتجاج ضد الاعتداء الفرنسى على مراكش ، وكانت الهيئات الدينية والجمعيات الإسلامية مدعوة وممثلة فى هذه الحفلة ، دخلنا أولا فى غرفة الرئيس العام فى القاهرة ، فوجدنا هناك لفيفًا من كبار العلماء ومشاهير الزعماء ورؤساء الجمعيات أذكر منهم فضيلة الشيخ حسنين مخلوف ... والأستاذ محمود شاكر وغيرهم ... » [1] .

ويقول الندوى أيضا : « كنت أريد الاجتماع بالأستاذ محمود محمد شاكر لما سمعت من دراسته واشتغاله بالمطالعة ، وتحقيقه ، وأود أن أزوره وأهدى إليه . نسخة من كتاب « ماذا خسر العالم » فقدر الله الاجتماع به على غير ميعاد فى دار الجمعية وانبسط وأنس بى ... فرحت بلقاء الأستاذ محمود محمد شاكر لما عهدتُ فيه من الديانة المتينة والعلم الواسع والفطنة » [2] .

ثم التقى به بعد ذلك فى بيته وكان آنذاك فى شارع عبد العزيز فهمى بمصر الجديدة . = كذلك حضر « مؤتمر الأدباء العرب » فى بغداد سنة ١٩٧٠ ، ودعى إلى حضور الدروس الرمضانية التى تعقد فى ليالى رمضان فى القصر الملكى بالرباط بالمملكة المغربية (رمضان ١٣٩٥ هـ) .

كذلك لبى دعوة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض (وألقى فيها سلسلة من المحاضرات عن الشعر الجاهلى وذلك فى سنة ١٩٧٤ م [3] ،

---

(١) مذكرات سائح فى الشرق العربى ، الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ص : ١٣٤ .

(٢) السابق : ١٣٤ - ١٣٩ .

(٣) نشر هذه المحاضرات العلامة حمد الجاسر فى مجلته « العرب » ١٩٧٥ .

وألقى أيضا محاضرة طبعت بعد ذلك بعنوان « فى الطريق إلى حضارتنا » ، وكان قد ألقاها فى جامعة الملك عبد العزيز بجده مايو ١٩٧٤ م [١] . وقد حالت ظروفه دون تلبية كثير من الدعوات لحضور مؤتمرات وملتقيات عربية وإسلامية كثيرة .

وأديبنا – الكبير – عضو مراسل فى « مجمع اللغة العربية بدمشق » من سنة ١٩٨٠ م ، وفى يناير ١٩٨٢ م تم انتخابه عضوًا لمجمع اللغة العربية بالقاهرة . وكرمته الدولة فأهدته « جائزة الدولة التقديرية فى الآداب » عن عام ١٩٨١ م تقديرًا لجهوده واسهاماته المتعددة فى خدمة تراث الإسلام ودرايته الواسعة بعلوم العربية ، ومكانته المتميزة فى تاريخ الفكر الإسلامى . وتسلم الجائزة فى احتفال أقيم مساء يوم الثلاثاء ٨ رمضان ١٤٠٢ هـ / ٢٩ يونيه ١٩٨٢ م .

وفى أواخر عام ١٩٨٣ نال جائزة الملك فيصل العالمية ، وتسلم الجائزة فى ٢٥ فبراير ١٩٨٤ = ٢٤ من جمادى الأولى ١٤٠٤ هـ بالرياض . وألقى فى هذه الحفلة كلمة نفيسة [٢] .

وبعد ، فهذه نبذة مختصرة عن شيخنا أبى فهر ، أرجو أن تكون معلما مضيئًا لقارئ هذه الصفحات ومعينة له على فهم نتاج صاحبها خير العون .

* * *

(١) نشرت هذه فى مجلة الثقافة ١٩٧٤ .

(٢) نشرها فى كتابه المتنبى الطبعة الأخيرة ١٩٨٧ ، ص : ١٥٧ – ١٦٠ .

الفصل الأول

التذوق والمنهج

تحليله لمصطلح التذوق

يختلف التذوق باختلاف الأفراد وهو موهبة طبيعية ، تولد مع الإنسان ، وتنمو وتتطور ، فهى بحاجة إذن إلى المران والتهذيب والصقل « ولعل كلمة الذوق أكثر الكلمات دورانًا على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدرون من أحكام ، ولأن الذوق فى رأى الانفعاليين الفيصل الفذ فى وصف الأدب وتذوقه »[1] ، ورغم دوران هذه الكلمة على ألسنتهم إلا أنهم نادرا ما يهتمون بتحليلها وتوضيح عناصرها ، على الرغم من أهمية عملية التذوق فى الفن الأدبى – التى ترتقى « عند مرحلة من المراحل إلى درجة النقد المنهجى المنظم » أو « فن تمييز الأساليب » وهو لب الدراسة النقدية الحديثة[2] . وقد اهتم أبو فهر بأمر التذوق اهتماما بالغا ، واعتبره مرجعه الأول فى الدراسة الأدبية والنقدية ، ووصل عنده إلى مرحلة النقد المنهجى « التى بها يُمَيِّز بين أساليب الكتاب والشعراء ، ويكشف عن سمات كل أسلوب .

فنجده يتوقف أمام مصطلح التذوق ومعناه ، وحقيقة استخدام العربية له فيقول : « والتذوق مصدر قولك : تذوقت الشىء تذوقا ، ومرده إلى الذوق ، وهو مصدر من قولك ذاق الطعام أو الشراب ذوقا . وهذا الذوق عمل من أعمال اللسان ، حين يلتمس صاحبه تعرف طعم مأكول أو مشروب . وعمل اللسان فى تبين طعوم الأشياء المختلفة أو المتشابهة لا يختلف فى ذاته ولا يتعدد . فالذوق ، إذن مصدر دال على حدث (أى فعل) معين متميز غير مبهم . وهو فى هذا

---

(١) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبى ، الناشر مكتبة النهضة المصرية ط٢ ، ١٩٤٢ ، ص : ١١٨ .

(٢) د . محمد فتوح ، واقع القصيدة العربية ، ط١ ، دار المعارف ١٩٨٤ ، ص : ٩ .

شبيه بقولنا : « جلس جلوسا » ، و« قعد قعودا » وأضرابهما فالقعود والجلوس كلاهما دال على حدث معين متميز غير مبهم » (١) .

ولا فرق بين « ذاق » و« تذوق » فى أصل اللسان إلا أن الأخيرة تدل على تكرار عمل اللسان مرة بعد مرة فى تعرّف طعم المأكول أو المشروب لا غير .

هذه حقيقة معنى « الذوق والتذوق » فى أصل اللسان العربى ، لا إشكال فى معناها عند كل الناس ، لكنه عندما تم نقل هذين اللفظين من مدارج الحقيقة اللغوية إلى رحاب المجاز تغيرت دلالتها تغيرا تاما ، وظهر الإشكال ، واضطرب الأمر ، لأنه عندما تم توجيههما إلى التعلق بالمعانى المجردة التى لا أجسام لها ، أو التعلق بأجسام لا عمل للسان فى تبين طعومها ألبته . سقط عمل اللسان فى هاتين الحالتين ، وهنا أصبح لفظ « التذوق » مصدرًا يدل على حدث مبهم غير معين ولا متميز وبذلك تغيرت دلالة اللفظين تغيرًا تامًا .

ويضرب مثالين لتوضيح ذلك ، فأما مثال تعلق الذوق أو التذوق بمعان مجردة ... ، فنحو قول القائل : « ذقت العذاب وأنا أفعل كذا وكذا . فإن العذاب الذى وقع عليه الذوق إنما هو معنى من المعانى المجردة لا تعمل فيه جارحة اللسان ولا جارحة أخرى ، وبإسقاط عمل اللسان (الجارحة) يدخل اللفظ فى الإبهام دخولا صريحا ... إلا أن الذى حسنه وجعله مقبولا ، أن « العذاب » على إبهامه مما تدركه الحواس إدراكا لا مرية فيه (٢) .

ومثال تعلق الذوق أو التذوق بأجسام لا عمل للسان فيها ، « إذا قال القائل : ذقت القوس ... » فلفظ الذوق فى هذه الحالة حين سقط عنه عمل اللسان صار دالا على حدث غير معين ولا متميز ، ولكنه بوقوعه على « جسم » ، تعمل فيه جارحة أخرى وهى « اليد » اكتسب قدرا مقدورا من التحديد أزالت عنه بعض الإبهام الذى استغرقه » (٢) .

---

(١) مجلة الثقافة ع ٦١ (أكتوبر ١٩٧٨) مقال « المتنبى ليتنى ما عرفته » . ص : ٧ .

(٢) راجع السابق ، ص : ٧ .

إلى هنا فقد وجد فى الحالتين السابقتين ما أزال إبهام مجازهما . لكنه عندما يجىء لفظ « تذوقت الشعر » أو « تذوق الشعر » نجد أن لفظ التذوق غرق فى الإبهام والغموض حيث سقط عنه عمل الجارحة وهى « اللسان » ولا يوجد الصاحب المبهم الذى يقوم مقام اللسان كما فى الحالتين السابقتين ، وصار هنا « التذوق حدثا مبهمًا غير متميز ولا متعين وإذا كان ذلك كذلك » ، وكان – كما يقول :– لفظ « الشعر » غير قادر بنفسه على شىء من ذلك ، كما نرى حتى الآن ، فقد وقعنا اضطرارا فى حيز هذه المعانى العاجزة عن إحداث التجانس والتطاعم بين طرفى الكلام مثل الفهم ، والكذب ، والإيمان ... ودفعنا النظر دفعا إلى طرح « تذوقت هذا الشعر » على ركام من الكلام الساقط المرذول »[١] .

وبالتالى نجده يحاول البحث عن هذا « الصاحب المبهم » ، الذى يكشف بعضا من حقيقة هذا اللفظ ، ويعيد إليه انسجامه وتجانسه . فيتساءل عدة تساؤلات عمّا ينفع الشعر فى توضيح الترابط بينه وبين « التذوق » ، لكى يقترب من الحقيقة . فيقول : « هل ينفع الشعر أنه أحرف مركبة فى كلمات وكلمات مركبة فى جمل ... وأن اللسان » هو أداة إبلاغه إلى سمع السامع ؟[١] . هذه التساؤلات ، وذلك النظر فى دلالة « تذوقت الشعر » .

ونتابع معه مسيرة هذا التحليل ، حتى نكشف عن غايته التى أراد البيان عنها فنجده يصف قولنا : « ذقت الفهم » ، و« ذقت الكذب » وغيرها من المعانى المجردة بأنها ، « كلام ساقط مرذول ، لأنه فقد التجانس والتطاعم بين طرفيه . ولا يخرجه من رذالته وسقوطه إلا أن تجلب إليه عاملا آخر يعين على التجانس والتطاعم بين طرفيه فتقول : ذقتُ لذة الفهم ، وذقت وبال العذاب ، وما أشبه ذلك من صريح اللفظ أو متشابهه فيعتدل الكلام عندئذ ويستقيم »[٢] ، وهذا أمر بين .

أما قولنا : « تذوقت هذا الشعر » فالتذوق « هنا ببديهة اللغة ، وبديهة

---

(١) السابق ، ص : ١١ .

(٢) السابق ، ص : ١١ .

متكلميها حدث مبهم غير متميز ولا متعين ، إذ سقط عنه عمل الجارحة — وهى اللسان — سقوطا لا رجعة فيه ، وبقى خلوًا من كل بديل يقوم مقام هذه الجارحة فى كشف الإبهام » [١] . ثم يحاول الإجابة على التساؤل الذى طرحه آنفا ، ويرى أنه لا ينفع الشعر ؛ أنه أحرف مركبة من كلمات ، وأن اللسان هو أداة إبلاغه ، « لأنه قبل كل شىء عمل مباين كل المباينة لعمله الأول وهو التذوق » ، كما أن « الأحرف والكلمات والجمل والكلام المركب من جميعها ليس اللسان سببًا فى إحداثها وتكوينها وتركيبها ، بل المحدث والمكون والمركب فاعل آخر غيره ، وإنما اللسان واسطة للأداء والتبليغ ... وعندئذ فقد بقى لفظ « التذوق » هنا حدثًا لا صاحب له ، فاقدًا للعامل الذى يحدث التجانس والتطاعم بين طرفى الكلام [٢] .

ثم يتساءل مرة أخرى عن الذى ينفع قولنا : « تذوقت الشعر » فيقول : « هل ينفع الشعر أن أحرفه وكلماته وجمله ومعانيه أيضا ، يجرى فيها تناسق أو توازن مقدر ويكمن فى سرها نغم متساوق يتحدر فى تكوينها وتركيبها تحدرا يدركه السمع ، حيث يتتابع تساقطها على سمع السامع تتابعا تستلذه جارحة السمع ، وهى الأذن [٣] ؟ . ولكن هذا كما يقول : « عسى أن يكون ذلك نافعا بعض النفع ، إذا كان لفظ « الشعر » مقصور الدلالة على ما يميز كلاما من كلام من هذا الوجه ليس غير » . لأن صريح معناه ؛ « تذوقت نغم هذا الكلام ، لا غير ، بلا عمل للتذوق فى معانيه ولا فى تركيبه ، وهذا بلا ريب ليس إلا جزءًا يسيرا جدًا مما نعنيه حين نقول : « تذوقت الشعر » وإذن فهو غير مغن ولا نافع كل النفع » [٤] .

وينتهى من هذا التساؤل ، وما يمكن الإجابة به عنه إلى القول بأنه : « أصبح قولنا « تذوقت الشعر » قولا مهددا تهديدا مخوفا بأن يؤخذ بمرة واحدة

---

(١) السابق ، ص : ١١ .

(٢) السابق ، ص : ١٢ .

(٣) السابق ، ص : ١٢ .

(٤) السابق ، ص : ١٢ .

وبرمته ، فيلقى على ركام مطروح بعضه فوق بعض من الكلام الساقط المرذول الذى فقد التجانس والتطاعم بين طرفيه ، وليس ينجيه من هذا المصير الكئيب ، إلا أن نتملس صاحبًا شهم الشمائل ، نافذ الجراءة يخف إلى نجدته » [1] . وهذا مطلب شريف وعزيز ، والوصول إليه يتطلب تغيير الطريق السابق فى النظر إلى دلالة هذا التركيب ، فيقول : « ولكى نهتدى إلى هذا الصاحب الذى يملك من النخوة والشهامة والجراءة ، ما يحفزه ليثب مسرعا إلى استنقاذه من التهلكة الموبقة أداه لزاما أن نريح هذين اللفظين « تذوقت الشعر » من كل عناء يوجبه التنقير والتفتيش عن هذا « الصاحب » وذلك يقتضينا أن نرفه عنهما ، بتنكب طريق التدبر والتأمل والتحليل ، الذى يؤدى بنا إلى إنهاكهما إنهاكا مفضيا بهما إلى التلف والبوار . وتنكب هذا الطريق فيما أرى واجب على كل ذى مروءة ، لأنه طريق مسداد على سالكه ، فى نهايته هوة لا ينجو عليها ناجٍ ، مهما حاول وأراغ المهرب » [1] .

إلى هنا وقف أبو فهر فى طريق مسدود بشأن هذا التركيب « تذوقت الشعر » ومدى قربه من حقيقة اللغة ، وبعد كل هذا العناء نجده يطالبنا بترك طريق النظر والتدبر فى هذا اللفظ ، ثم يحاول أن يوجهنا وجهة أخرى للبحث عن هذا الصاحب . ثم يشير إشارة خاطفة إلى أمر متعلق به وحده ، لم يفسره لنا ، فيقول لنا عن هذا الطريق ، وهذا الأمر : « فهذا طريق قديم كنت قد سلكته منذ دهر طويل ، فى زمن محنة « الشعر الجاهلى » التى ألقت بى بغتة فى الأمر المخوف المهوب الذى تنخلع عنده القلوب ، وهو إعادة النظر فى شأن « اعجاز القرآن » [2] .

ثم يشير إشارة أوضح إلى هذه المحنة ومتى بدأت ؟ ، « محنتى التى بدأتُ أصلى نارها منذ ١٩٢٨ م ، كانت « محنة » وكان علىّ أن أنجو ، أو أهلك فيمن هلك . تناهشتنى الشكوك والريب ، ووجدتنى يومئذ مخذولا لا معين لى من داخل نفسى ولا من خارج نفسى . لا علم عندى ينصرنى ، ولا كتاب أعرفه

---

(١) السابق .

(٢) السابق : ١٢ ، ١٣ .

يغيثني ، غدرت بى نفسى ونكثت عهدها الكتب ... » [١] .

إذن هذا الطريق إلى التذوق بدأ مع هذه المحنة وهذه بدأت مع ما أثاره الدكتور طه حسين حول الشعر الجاهلى عام ١٩٢٦ م ، وهى التى جعلته يعيد القراءة والنظر والتدبر لكل الشعر العربى ، بادئًا بالجاهلى منه حتى أثبت صحته بالتذوق ، كما سنرى فى دراسته للشعر فيما بعد .

وهذه المحنة جعلته ينبذ علمًا كثيرًا ومناهج متعددة وهى أشبه بمرحلة « الشك » ، حتى يتوصل بها إلى اليقين ، ويحدثنا عن هذا « الشك » فيقول : « كان علىّ يومئذ أن أنبذ علما كثيرا علمته ، لا نبذ استخفاف به ، أو إغفال له ، أو استهانة بمن علمنيه ، بل نبذ تخوف عليه مما أنا مقدم عليه ، وتخوف على نفسى من مغبة سطوته على ، وهو على كل حال حاضر عتيد ، لا يغيب على وضعه . ومحال أن يتخلى المرء عن كل علم ، فهذا غرور بالعقل والنفس ، موغل فى الجهالة ، وكذب مغموس فى لجج الباطل » [٢] .

وإذا كان الأمر كذلك ، أى لابد للمرء من علم يسير فى ضوئه ويهتدى بهديه حتى لا يدخل فى متاهات الجهل والخلط ، نجده يجعل دليله ومرشده فى هذا الطريق كتاب الله تعالى ، يقول : « فلابد إذن من علم أستعين به وأهتدى ، وأنا موقن بسلامته من كل آفة ، فلم أجد علما يقينا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ؛ إلا القرآن العظيم فبه وحده اهتديت » .

وواضح جدًا أن مرحلة الشك هذه لابد لها من ركن شديد تركن إليه ، حتى لا يعصف الشك بصاحبه ، ولقد كان صاحبنا موفقًا فى اختيار هذا الركن ، ومن ثم فقد أفاده هذا الاعتصام بالكتاب العزيز فى قضايا كثيرة فى حياته ، وأهمها أنه حاول إعادة النظر لمعرفة « إعجاز القرآن الكريم » وسر البيان الإلهى المعجز ، ولكنه - كما سنرى - لم يتم البحث فى هذه القضية وتوقف فى أوائلها تقريبًا .

---

(١) السابق ، ص : ١٣ .

(٢) السابق .

وبعد أن ألمح إلى البيان عن جذور قضية التذوق عنده ، رجع إلى ما هو فيه من التحليل لهذا اللفظ فقال : « وقصتى بعدئذ تطول وتتشعب ، وتختلف فيها المسالك وتتعدى عندى المطالب . وأخيرا وجدتنى ملتمسًا مطلبًا واحدًا لا أستطيع أن أتجاوزه ، حتى أجد فى نفسى عنه بيانا شافيا أطمئن إليه : ما هو هذا « الكلام » الذى ميزنا الله به عن سائر خلقه وهم من حولنا صموت لا ينطقون ؟ من أين يأتى ؟ وكيف ؟ ومم يتكون ؟ وكيف يتخلق ويتصور ؟ »[١] .

لكن الجواب عن هذه الأسئلة مطلب مستعصٍ على الغوص ، مفضٍ إلى الحيرة ، لأن حقيقته غائرة فى قلب الأسرار المحجبة ، أسرار « الخلق » التى لا يعلم علمها إلا الذى له وحده الخلق والأمر سبحانه . وهذا الكلام آية كسائر آيات خلقه فى السموات والأرض ، ثم يقول عنه : « فإن يك مستعصيا جواب هذه الأسئلة جوابًا حاسمًا كاشفًا عن حقيقته وأسراره ، فإنه من حيث هو آية من آيات الله ، غير مستعص على التأمل والتدبر ، بل هو واجب علينا أن نوفى هذه الآية حقها من التدبر والتأمل »[٢] . وإدمان التأمل والتدبر فى آية « الكلام » ، ولّد عنده طرقا متشعبة غامضة من النظر فى حقيقة التذوق لأن الصاحب القديم المنقذ لقولنا : « تذوقت الشعر » لا يزال يشغله ، ويلح عليه ، ولذا بدأ طريقًا جديدًا لمعرفة هذا الصاحب ، وإن لم يصرح بذلك فى بداية كلامه ، فقال : « إن الله سبحانه حين خلق هذا الخلق ، أنعم عليهم بالقدرة على « النطق » ؛ أى على « الكلام المسموع » ، وأودعهم قدرة أخرى هى أجل وأعظم ، وهى القدرة على « البيان » بهذا الكلام المركب عن كل ما يمكن أن يجول فى أنفسهم وفى ضمائرهم . وعلى طول التأمل وجدت هاتين القدرتين توأمين لا يملكان أن يفترقا ، لأن عمل الأجل الأعظم ، وهو القدرة على البيان يعتمد اعتمادًا كاملاً شاملاً على أدناهما ، وهو القدرة على « النطق بالكلام المركب »[٣] ، فتخليص

---

(١) السابق ، ص : ١٣ .

(٢) السابق ، ص : ١٣ .

(٣) السابق ، ص : ١٣ .

إحداهما من الأخر أمر ممتنع على كل طامع .

ويرى أن مكان هاتين القدرتين غير معروف فى البناء الإنسانى ، حيث إن لكل قدرة يملكها الإنسان مكمنًا فى بنائه تستقر فيه ، والبدن أداة صالحة لإظهار فعلها وعملها كاللسان والأذن والأنف واليد ، والعقل على غموض فيه ، ولكن عن هاتين القدرتين يقول : « فقد رأيته معجزا أن نلتمس لهما فى هذا البناء الإنسانى مكانًا تستقران فيه ، أو تنتسبان إليه انتسابا صريحا لا يشوبه تردد أو ارتياب [(١)] .

ثم يذكر لهما خصائص غريبة ، تميزهما عن غيرهما من سائر القدرات الإنسانية :

الأولى : أن لهما من خارجهما مترجمًا يترجم عنهما ، وهو « اللسان » صاحب القدرة على « الذوق » وفاعل « الذوق » فهو مؤدٍ عنهما ما تفعلان لا غير .

الثانية : أن لهما من خارجهما مستقبلا يستقبل ما يؤديه عنهما « اللسان » ، وهو « الأذن » صاحبة القدرة على السمع وفاعلته ، فهى مستقبلة لما تفعلان لا غير .

والثالثة : أن لهما مددًا لا ينقطع يأتيهما من خارجهما ، أى من جميع القوى الإنسانية المدركة المحسة ، وعلى رأسها العقل والقلب والنفس وهذا المدد وحده هو الذى يحركهما لأداء عملهما ، ولولا هذا المدد المستمر لبقيتا عاجزتين خامدتين ، لا تملكان قدرة على فعل شىء ألبتة . وطبيعة هذا المدد الذى لا ينقطع ، وطبيعة تكون مادته ، عمل غريب جدًا مستعص على التحديد والتفسير ، ولكننا نجد آثاره كائنة ظاهرة فى كل ما يمكن أن يسمى « كلامًا قابلاً للإدراك والفهم » [(٢)] .

---

(١) السابق .

(٢) السابق ، ص : ١٤ .

إذن فهاتان القدرتان لا عمل لهما إلا بمساندة القوى الأخرى لها ، وهذه المساندة مستمرة لا تنقطع . ثم يحاول استقصاء باقى صفات هاتين القدرتين ، وتوضيح طبيعة عملهما ، فيقول : « إن هاتين القدرتين الغامضتين الكامنتين فى مكان مبهم من أنفسنا نحن البشر ، هما وحدهما القادرتان على احتمال كل ما تعمله قوى الإنسان أو تدركه ، وأيضا هما وحدهما القادرتان على الإفصاح عما تفعله أو تدركه هذه القوى الصم البكم المقصورة على صاحبها ، وأيضا هما وحدهما المالكتان لشيئين : مالكتان لوسيلة عند صاحبها مترجمة مبلغة عن هذه القوى الصم البكم ، تؤدى عنها بعض ما تدركه إلى إنسان آخر غير صاحبها . ثم مالكتان لمستقبل عند غير صاحبها يستقبل الترجمة ويبلغها ويؤديها إلى هذا الإنسان الآخر ، وهذان هما « اللسان » و« الأذن » [٢] . فهذه خصائص هاتين القدرتين . ثم يتساءل عن دور « السمع » وأداته « الاذن » إلى من تبلّغ ما تُسْمعه فينتهى إلى ؛ « أن السمع يؤدى ما يسمع إلى العقل أو القلب أو النفس ، وثلاثتهن جميعا قوى مركبة معقدة مبهمة الأفعال غامضة التصرف ، وإن كنا نجد آثار أفعالها وتصرفها واضحًا لا نشك فيه » [٣] . ثم يفوض معرفة كيفية ذلك إلى خالق الأكوان سبحانه وتعالى ، فهذا سر من أسراره فى خلقه .

ويرى أن أخطر الثلاثة السابقة هو « العقل » وأجهرهن صوتا ، وهو العامل الأول الذى يمد هاتين القدرتين الغامضتين (القدرة على النطق ، والقدرة على البيان) بالمدد الذى يحركهما إلى أداء عملهما فى تركيب ما نسميه « الكلام » . وأن العقل مع هاتين القدرتين يؤدى عمله تامًّا ، وهما كذلك يؤديان عملهما تامًّا ، فإذا فقد أحدهما عمل الآخر ومدده ، عجز عن أداء مهمته وعمله ، « فهذا إذن تداخل بين هذه القوى الثلاث ممتنع على الفصل ، أى هو تداخل يدور فى حلقة مفرغة ، لا ندرى من أين يبدأ ؟ ولا إلى أين ينتهى ؟

---

(١) السابق .

(٢) السابق .

(٣) السابق ، ص : ١٥ .

وكذلك يمكن أن يقال عن القلب والنفس ما قيل فى العقل »[١] .

ويبقى شىء آخر بالنسبة لهذه القوى الخمس السابقة ؛ هو أنها تتلقّى عن الحواس الخمس الظاهرة أفعالها من ذوق ولمس وشم وسمع وبصر ، وتشترك جميعا فى بيان معناه وإدراكه وتمييزه .

ثم يعود مرة أخرى فيفضّل « القدرة على النطق ، والقدرة على البيان » على بقية القدرات ، فبدون هاتين القدرتين ، تلحق القدرات الثلاث الباقية بالقوى الصم البكم التى لا تستطيع أن تِبين عن نفسها . لذلك يقول : « فهاتان القدرتان النفسيتان الغامضتان الكامنتان فينا حيث لا ندرى ولا نعلم « القدرة على النطق » و« القدرة على البيان » هما أشرف القوى وأعظمها سلطانًا فى بناء الإنسان ، لولاهما لخرب البنيان ، لولاهما لالتحق الإنسان التحاقا مطلقا لا رجعة فيه ولا مخلص منه بسائر خلق الله من الانعام ، لولاهما لسقط عنه التكليف ... »[٢] .

ولكن عند هذا الموضع من التحليل لقدرات الإنسان يلتفت التفاتة ذكية قصيرة جدًا ، فى التذوق وتكشف بعض أسراره ، فيقول : « والذى نجده فى أنفسنا عند سماع الكلام المبين من الشعر وغيره ، شاهد على صحة ذلك مقبول الشهادة إن شاء الله . يسمع أحدنا البيت المستجاد من الشعر فتأخذه بغتة عند سماعه هزة وأريحية ، ثم يردده فى نفسه مرة بعد مرة ، فربما مضت الأيام والليالى وهو لا يزال يتوغل على استحسان لفظه ، وما يتفجر منه من المعانى ، ثم ينتبه مرة إلى عيب يشوبه أو يشينه . فالهزة والأريحية توشك أن تكون من وقع هذه الألفاظ المركبة جملة واحدة على أوتار هاتين القدرتين الغامضتين الساريتين فى الحلقة المفرغة ، وهما صاحبتا السلطان فيها = أما الاستحسان وتفجر المعانى من الألفاظ فيوشك أن يكون من اشتراك قوى الحلقة المفرغة جميعا ، وهى تحت سلطان هاتين القدرتين ، فى تقليب الألفاظ المركبة وتفليتها والتدسس فى ثناياها وأغوارها مرة

---

(١) السابق : ١٥ .

(٢) السابق ، ص : ١٦ .

بعد مرة = وأما ظهور ما يشوبها من عيب أو يشينها ، أى الحكم عليها ، فيوشك أن يكون إعلانا لسطوة العقل وقدرته المطلقة على التبين والتمييز ، حين استوى له ، بعد لأى ، أن يظهر سلطانه على جميع قوى هذه الحلقة المفرغة . وهذه المراتب الثلاث فى تجربتى ، كادت تكون واضحة عندى كل الوضوح »[١] .
فهنا ظهر موضع بيان وإفادة عما سبقه من تحليل وتشقيق . ولقد ذكر هنا ثلاث مراتب ناتجة عن عمل القوى الخمس المبهمة فى الإنسان ؛ الأولى : الهزة والأريحية عند سماع الشعر . وهذه عن عمل القدرتين الغامضتين وهما « النطق » ، والبيان » .

المرتبة الثانية : الاستحسان وتفجر المعانى فى النفس ويتأتى من إدمان القراءة المرتبة من عمل جميع القوى التى فى الحلقة المفرغة متعاونة فيما بينها .

المرتبة الثالثة : وفيها يبدأ العقل عمله ، فيما سمع وأعيد سماعه ، فيفتش فيه فيُظهر ما فيه من محاسن أو عيوب ، وهى التى يمكن أن نسميها مرحلة « النقد المنهجى » ، وهى المرحلة التى قال عنها أستاذنا الدكتور محمد فتوح : « ومن ثَمّ قد ترتقى عملية التذوق – عند مرحلة من المراحل – إلى درجة النقد المنهجى المنظم أو « فن تمييز الأساليب » وهو لب الدراسة النقدية الحديثة »[٢] .

أيضا يتضح من الكلام السابق أنه يرى أن النقد الفنى للكلام البليغ لا يكون إلا بعد تحرُّك القدرتين الغامضتين فى إدراك ما تستمع ، فإذا ظهر سلطان العقل عليهما بدأت عملية النقد أيًا كان نوعه بالاستحسان أو الاستهجان .

ثم دمج هاتين القدرتين فى قدرة واحدة ، ليدل بها على الثانية ، فاكتفى بـ« القدرة على البيان » ووجد لهذه عملين يتجاذبانها ؛ « الأول : عملها فى إنشاء الكلام ، وتركيبه وإذاعته ، وهذه هى « الإبانة » .

والثانى : عملها فى استقبال الكلام المسموع الآتى من الخارج ، ثم تقليبه

---

(١) السابق : ١٦ .
(٢) واقع القصيدة العربية ، ص : ٩ .

وتفليته ، والتدسس فى ثناياه وفى أغواره مرة بعد مرة ، وهذه هى «الاستبانة» [١] .

وهذه القدرة تقوم بعملها ما دامت قوية نشطة فإذا ما ضعفت أو فترت «انبعث العقل بسطوته يبسط سلطانه على الحلقة المفرغة مستقلا بالتبيين والتمييز ، منتهيا لإصدار أحكامه على هذا الكلام ، وصارت هى من أعوانه فى عمله كما كان هو من أعوانها قبل فى عملها . فإذا أصدر أحكامه فهى بإحدى المنزلتين ، إما أن تقبل حكمه بالاستحسان ، أو الاستهجان طائعة راضية مستبشرة = وإما أن تسخط هذا الحكم بالاستحسان ، أو الاستهجان وتأنف أن تطيعه ، وتستعلى عليه أحيانا بكبريائها ، متهمة إياه بالتقصير فى التبيين والتمييز» [٢] . ومعنى ذلك أن حكم التذوق الفطرى قد يختلف عن حكم العقل . ويوضح أمر «الاستبانة» وهى العمل الثانى الذى تزاوله «القدرة على البيان» ، ومن توضيحها ، يتضح جزء من عمل «الإبانة» لأنها ضريبتها وأختها . فعمل «الاستبانة» عمل خفى غامض موغل فى الغموض تعثر الإحاطة به ، أو تفصيله ، ولكن أحدنا إذا أطال تأمل ما يختلج فى نفسه حين – يسمع – مثلا – شعرًا بارعًا ، أو يعيد ترديده فى نفسه ، أو يقرءوه على مكث مرة بعد مرة فإنه واجد وجدانًا خفيًا حركة خفية من عمل هذه القدرة ، نابضة فى أقصى حسه ، فإذا ألح استبان له بعض عملها استبانة لا تكاد تخفى أحيانا» [٣] .

وإن أول عمل «للقدرة على البيان» حين تشرع فى «استبانة» الكلام الذى جاءها من خارج ، هو أن تطلب عمل أختها «الإبانة» عند الإنسان الآخر فى هذا الكلام «فى أحرفه وكلماته ، وجمله وتراكيبه التى تم التعبير بها عن معان متعانقة جالت فى نفس صاحبها» [٣] . أى تبحث هذه القدرة عن صفاتها عند الطرف الآخر المتكلم لتحدد مقاصده .

---

(١) الثقافة عدد ٦١ ، ص : ١٦ .

(٢) السابق ، ص : ١٧ .

(٣) السابق .

وتعلم « الاستبانة » علما ليس بالظن « أن الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب تنشأ عندها هى عن آلاف مؤلفة ، وحشود حاشدة ، وجماهير غفيرة ، وموج لجى من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والشيم والشمائل والعواطف والشهوات ، والأهواء والنوازع ، جموع بعد جموع تجيش فى نفس صاحبها ، من بين ثائر متفجر ، وهامد الأنفاس . كلهم له عليهم حق لازم ، لأنه جزء لا يتجزأ من ضمير صاحبه وغيبه وحقيقته التى يتميز بها ، وينفرد بها عن سائر إخوانه من البشر . كلهم يطالبها أن تستعد للبيان عنه إثباتا لوجوده .

وهى لا تملك إلا أن تستجيب لكل طالب حق ، واستجابتها أن تتهيأ هيئة تعين على تميز صاحبها ، وانفراده عن غيره ، وتعبىء قدرتها على الإنشاء والتركيب تعبئة تجعلها عند الحاجة صالحة للدلالة على كل منهم ، وعلى وجوده أو حضوره [١] . « فالقدرة على البيان » تكون متميزة بالدلالة على نفس صاحبها وضميره وغيبه وحقيقته التى ينفرد بها عن غيره من البشر » [١] . أى أن كل ما يخرج عن الإنسان لابد وأن يحمل آثاره . ثم يَخْلصُ إلى نتيجة ، كانت أساس دراساته وكتاباته ، وهى التى عبر عنها بقوله : « إن هذه القدرة حين تمارس إنشاء الكلام وتركيبه ، تحمل الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب ومعاطف المعانى التى تبين عنها أمشاجا متداخلة من الدلالات ، ثم تفصل عنها حاملة آثارا مفصحة ، أو مستكنة أو عالقة أو ناشبة فى ثنايا الكلام وفى طواياه وفى أغواره ، دالة دلالة على ما يتميز به صاحبها من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والعواطف ، والأهواء والنوازع قديمة أو متجددة ، ظاهرة أو باطنة . لا ، هذا جزء يسير من عملها وخصائصها . فأكبر من ذلك أن هذه القدرة الخارقة الغامضة الغريبة المطيقة للتشكل قادرة على أن تعبىء نفسها تعبئة صالحة للدلالة ، بالأحرف والكلمات والجمل والتراكيب على هيئة صاحبها وحركته وشمائله وسمته وعلى مئات من السمات الظاهرة والخفية التى يتميز بها صاحبها ، تفصل عنها مغروسة فى الكلام ، ومغروسة أيضا فى المعانى أحيانا » [٢] . ثم يخلص إلى تقرير

---

(١) السابق ، ص : ١٧ .

(٢) السابق ، ص : ١٧ ، ١٨ .

وتلخيص ما بسطه آنفا فقال : « وإذن ، فهذه القدرة حين تلتمس هذه الآثار في كلام أتاها من خارج فهى تمارس عملا خاطفا لأول وهلة فى الاهتزاز له ، ثم تبدأ تقلب وتفلى وتتدسس فى الثنايا والأغوار ، وتتحسس ذلك مرة بعد مرة ، فترتاح ارتياحا لمهارة أختها الأخرى ، أو ترضى رضا ، أو ترفض ، أو تنفر ، فإذا فتر سلطانها فى الحلقة المفرغة اهتبل « العقل » هذه الفرصة وجاء بسطوته ليفرض سلطانه على الحلقة المفرغة ، وشرع يفصّل ويبين ويميّز ، ثم حكم ، مستقلا بالحكم ، فإما رضيت صاحبتاه عن حكمه أو أنكرته »[1] .

وأبو فهر يعد « القدرة على البيان » بعمليها فى الإبانة « والاستبانة » حاسة سادسة فى بناء الإنسان ، وهى أَوْلَى بالتقديم من الحواس الصم البكم المقصورة على صاحبها وحده ، أولى من السمع والبصر ومن الذوق ومن اللمس بالإثبات .

ثم يعرج على العلم الذى لا يقبل الشك أو التردد والذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه وهو القرآن العظيم ، فيدعو إلى تدبر قوله تعالى : ﴿ ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ، خَلَقَ ٱلْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ، ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ، ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴾ . وإلى قوله تعالى : ﴿ الرَّحْمٰنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الإِنسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ . ثم قوله تعالى : ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾ .

ثم يعلق عليها جميعًا بقوله : « آيات ثلاث فيهنّ الحديث عن « خلق » الإنسان وإنشائه ، ويقترن بذكر « الخلق » ذكر « البيان » و« الأسماء » و« القلم » وتأمل قوله سبحانه « علم » فى ثلاثتهن ، فسترى الخبر الصادق يلوح كأنه نور ساطع يكشف عن حقيقة هذا الإنسان التى طمستها القرون والكتب وعسى أن تقول معى ، لولا البيان لخرب هذا البنيان »[2] .

هنا نريد أن نتوقف عند كلام أبى فهر السابق ، لنسجل بعض ملاحظتنا عليه . منذ ذكر لنا مراتب تذوق العمل الفنى ، نجده يجعل دور العقل فى النقد

---

(١) السابق ، ص : ١٧ ، ١٨ .

(٢) الثقافة ع ٦٣ ، ص : ٦ ، ٧ .

الفنى بارزاً عندما يضعف سلطان « الاستبانة » وعند ضعفها يصدر العقل أحكامه ولا يلتفت إلى رضاها أو سخطها عن حكمه . كذلك يربط الكلام الصادر عن الإنسان المبين بحالة المتكلم ، فإنه يرى أن الكلام يحمل سمات المتكلم الداخلية وأحواله النفسية ، بل يدل على هيئته الخارجية وحركته وشمائله ، وكل هذه الأحوال تمتزج بأحرف كلماته وتراكيبه .

وهذه النظرة عنده تعد الأساس فى عملية التذوق لأى عمل فنى فهو عند تذوقه نجده يتلمس آثار المبدع فى إبداعه فيتوقف عند الحروف والكلمات ثم التراكيب والجمل ويحاول أن يستنطقها ويكشف عن مكنونها وما تحدّث به عن حالة صاحبها ، لأن « الاستبانة » – عنده – توجد عند المبدع والمتلقى ، فعندما يحاول المتذوق أن يتعرف على طبيعة هذا العمل فإنه يحاول أن يبحث عن أثر الاستبانة عند المبدع ، وبالتالى نجده يربط بين العمل الأدبى والمتذوق ، ويجعل بينهما علاقة ، وهذا مقرر فى الدراسة الأدبية ، يقول أستاذنا الدكتور محمد فتوح عن هذه العلاقة – علاقة العمل الأدبى بمتذوقه :– « وهى علاقة جدلية لا تنقطع أو هى علاقة أخذ وعطاء متبادلين ، فالكاتب لا يسطر عمله فى فراغ ، ولكنه يكتبه وفى ذهنه وعى بوجود القارئ الذى سيتذوق هذا العمل ، بل أكثر من هذا ربما كان يكتبه وهو مدرك لنوعية القارئ ومستوياته الاجتماعية والثقافية ، وقد اكتُشِفت أخيرًا بعض مخطوطات لأعمال دستويفسكى ، لاحظ عليها المؤلف بخط يده ملاحظات تنم عن هذا الإدراك وتؤكد مشروعيته »[1] .

وقد حاول أبو فهر تلمس أثر هذه الاستبانة فى الشعر الجاهلى عندما أعاد قراءته وتذوقه ، وبحث فى هذا الشعر عن سمات أصحابه وصفاتهم ، وخصوصيته التى تفارق غيره من الشعر .

وبعد أن بين حقيقة هذه « الاستبانة » وصلتها بالتذوق قال : « فهذا طرف من حديث « الاستبانة » حين توقفت يومئذ عنده متثبتا ، ولكنى وجدت هذا

---

(١) واقع القصيدة العربية ، ص : ٢٣ .

اللفظ غير كاف فى الدلالة ، ووجدت أهل زماننا قد أكثروا من ذكر « تذوق الجمال » ، و« تذوق الموسيقى » و« تذوق الشعر » و« تذوق الفن » فرأيته أحسن دلالة على ما تفعله « القدرة على البيان » من لفظ « الاستبانة » ، فآثرته عليه » (١) ، هذا مصدره فى استخدام هذا اللفظ عنده واستعماله له .

ولكن لمّا توقف من قبل فى مجازبة هذا اللفظ ، وفقدانه الصاحب المبهم الذى يزيل غموضه ، ذكر سببا آخر لاستبداله « التذوق » بالاستبانة حيث قال : « والذى حملنى على أن أوثر هذا اللفظ ، وأجعله دالاً على العمل الثانى من أعمال » « القدرة على البيان » وهو « الاستبانة » ، هو أنى وجدت فى نفسى أن عمل « الاستبانة » عندى وأنا أتأمله ، أشبه بعمل جارحة اللسان « فى تذوق الطعوم مرة بعد مرة ، ثم أشبه بما يتمم عمل اللسان فى التذوق من سرعة الفعل ، وسرعة انقضاء الفعل ، وسرعة الحكم على الشىء الذى وقع عليه الفعل » (٢) .

وهنا ظهر الصاحب الذى يحمى قولنا « تذوقت الشعر » من الهلاك والعطب الذى يمكن أن يقع فيه ، كما أثيرت هذه القضية أو التذوق . وهذا الصاحب الجديد – الذى يقوم مقام الصاحب الأصلى للتذوق وهو « اللسان » – هو حاسة أخرى هى « القدرة على البيان » .

واللسان ملتصق بهذه الحاسة المركبة « لصوقًا يستعصى على الفصل والانفصام لأنه هو الآن مترجمها الوحيد فى البناء كله ، ولأنه هو وحده المبلغ عنها كل ما تُنشئه من « كلام » ، ولأنه وحده مظهر عملها المنفرد بالدلالة على كمونها فى هذا البناء . فكذلك صار عملاه فى « النطق » و« التذوق » عملين أخوين متعانقين ، ثاويين فى وطن واحد ، وكاد يكون هذا الوطن ملكًا خالصًا للقدرة على البيان . والنطق هو أسنى الأخوين شرفًا ، وأعلاهما سلطاناً وغلبة على « اللسان » . والنطق هو قرين « الإبانة » أحد عملى « القدرة على البيان » (٣) .

---

(١) الثقافة ع ٦٣ ، ص : ٧ .

(٢) السابق ، ص : ٨ .

(٣) السابق والصفحة نفسها .

ويخلص إلى القول عن « التذوق ، وتذوقت الشعر » بأنه « خرج قولنا « تذوقت الشعر » من المأزق الذى كان فيه لفظًا مشكلاً مبهم الدلالة غارقًا فى الإبهام ، وخفّ إلى نجدته صاحب له ، شهم الشمائل نافذ الجرأة ... بل زاد فرفعه إلى مكان علىّ من الشرف والسمو . وأى مكان أشرف وأسمى وأنبل ، من أن يكون لفظ « التذوق » بديلا ، له الحق الخالق فى النيابة عن لفظ « الاستبانة » وهى العمل الذى تتولاه أنبل قدرة فى بناء الإنسان وهى « القدرة على البيان » [1] .

هذا هو تحليله لمصطلح « التذوق » وقد رجع أخيرا إلى « اللسان » وجعله الصاحب مع قرين آخر وهو الذى ينتشل تركيبنا « تذوقت الشعر » من الغموض ومن المأزق الذى كان فيه لفظا مشكلاً مبهم الدلالة غارقًا فى الإبهام كما قال ذلك فى أول تحليله .

وبعد هذا البيان كله يتضح لنا ماذا يقصد أبو فهر باستخدامه لكلمة « التذوق » عند تناول الإنتاج الفنى من نثر أو شعر . وأيضا ظهر فى تحليل أبى فهر السابق للتذوق دور « النفس البشرية » فى إجراء هذا التذوق ، وأن عمود التذوق عنده يقوم على التأمل والتدبر والاستنباط والاستبطان للأحوال القائمة فى النفس عند « الإبانة » و« الاستبانة » . ودور النفس دقيق وخفى فى عملية التذوق ، تعثر الاحاطة به ، ولكن أحدنا إذا هو أطال . تأمل ما يختلج فى نفسه حين يسمع مثلا شعرا بارعا أو يعيد ترديده فى نفسه ... فإنه واجد وجدانا خفيا وحركة خفيفة من عمل هذه القدرة نابضة فى أقصى حسه فإذا ألح استبان بعض عملها ... » [2] ثم يزيد بيانا دور النفس فى البيان الإنسانى فيقول : « إن الأحرف والكلمات والتراكيب تنشأ فى النفس عن آلاف مؤلفة ، وحشود حاشدة ، وجماهير غفيرة ، وموج لجى من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والشيم والعواطف والشهوات والأهواء والنوازع جموع بعد جموع تجيش فى نفس صاحبها من بين ثائر متفجر ، وهامد الأنفاس كلهم له حق على النفس لازم » [3] فهنا

---

(١) السابق .

(٢) الثقافة ع ٦١ ، ص : ٧ .

(٣) السابق : ١٧ .

يتبين لنا دور النفس عند أبي فهر في إنشاء الكلام وآثارها فيه فكل حرف أو حركة تصدر من إنسان مبين عن نفسه أو عن أي أمر ما ، فلابد للنفس في ذلك من طابع تطبعه به ، من أهوائها ونزعاتها وأحوالها التي أشار إليها أبو فهر .

ويواصل توضيح ذلك الأثر النفسي في البيان فيقول : « ومعنى ذلك أنها حين تمارس إنشاء الكلام وتركيبه ، تحمل الأحرف والكلمات والجمع والتراكيب ومعاطف المعاني التي تبين عنها أمشاجا متداخلة من الدلالات ، ثم تفصل عنها حاملة آثارا مفصحة أو مستكنة أو عالقة أو ناشبة في ثنايا الكلام وفي طواياه وفي أغواره دالة دلالة على ما يتميز به صاحبها من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والعواطف والأهواء والنوازع قديمة ومتجددة ظاهرة أو باطنة » فهنا تنبه دقيق لطيف لأثر النفس على كل كلام ليس مقتصرا ذلك على العمل الأدبي فقط ، بل يتناول كل كلام أو بيان صادر عن النفس الإنسانية .

بل الأمر أبعد من ذلك في ظهور هذا الأثر النفسي على صاحبه ، فيرى أن هذه القوة النفسية الغريبة الداخلية المنشئة للكلام ، « تحمل الأحرف والكلمات والجمع ضروبًا أخرى من الدلالات الخفية والظاهرة والكامنة والمنسابة ، تدل على هيئة صاحبها ، وعلى حركاته عند إنشاء الكلام ، وعلى شمائله الظاهرة ، وعلى صوته ، وعلى سمته ، حتى كأنك ترى صاحب الكلام ماثلا أمامك يشير أو يتحرك أو يهمس ... مئات لا تعد من السمات الظاهرة والخفية التي يتميز بها متكلم عن متكلم . كل ذلك ممكن أن تراه أو تحسه ، وهو يطل ملثما أو سافرًا من خلال الأحرف والكلمات والجمل مغروسا في حافاتها وحواشيها ، بل مغروسا أيضا في معاطف المعاني الذي يدل عليها هذا الكلام المركب ، وهذا شيء تحسه أحيانا إحساسا خاطفًا في الشعر وغير الشعر [1] .

وهذه – كما ترى – ملاحظات دقيقة يستبطن فيها أحوال النفس وظهور أثرها على البيان الإنساني ، وكيفية معرفة هذه الآثار ، وهي ملاحظات قريبة

---

(١) السابق ع ٦٣ ، ص : ٦ .

من الدراسات النفسية المعاصرة لعملية الإبداع الفنى [١] . وقد جاء وصفه لها عن تجربة عاناها فى تذوق الشعر قديمًا حتى ظهر له دور النفس الجاهلية العربية فى شعرهم . فهى قضية قائمة على التأمل فى حالة النفس عند الكلام ، وعند الاستبانة للكلام الموجه إليها .

ولقد كان فى ذلك متأثرًا بعبد القاهر فى كتابيه يقول عن ذلك : « ولما رأيته قد استطاع بتحليل الألفاظ والجمل والتراكيب ، أن يجعلها تكشف اللثام عن أسرار المعانى القائمة فى ضمير منشئها ، فأزال إبهام « البلاغة » ، ظننت أنه من المستطاع أيضا بضروب أخرى من تحليل الألفاظ والجمل والتراكيب أن أصل إلى شئ يهدينى إلى كشف اللثام عن أسرار العواطف الكامنة التى كانت فى ضمير منشئها فأزيل إبهام « التذوق » . وإذا كان تحليله قد أفضى به أن يجعل نظم « الكلام » دالاً على صور قائمة فى نفس صاحبها ، فعسى أن أجد أيضا فى ضروب من التحليل ما يفضى بى إلى أن أجعل « الكلام ونظمه » جميعًا دالاً على صورة صاحبها نفسه » [٢] .

تاريخ التذوق عنده ومراحله :

لقد أجرى أبو فهر هذا « التذوق » على الشعر العربى والأعمال الفنية على مرحلتين :- **الأولى** : قبل دخوله الجامعة وذلك فى الفترة التى كان يتلقى فيها هذا الشعر على يد شيخه « سيد بن على المرصفى » . وكان إذ ذاك فى الثالثة عشرة من عمره ، واستمرت حتى السنة السابعة عشرة من عمره، ثم انتقل بعد هذه السن إلى الجامعة ، وبعد دخوله الجامعة بسنتين – وحدث فيها ما حدث – كانت المرحلة **الثانية** حيث بدأ مع نفسه إجراء التذوق مرة أخرى على الشعر العربى كله وذلك بإعادة قراءته قراءة دقيقة واعية متذوقة . واستمرت هذه المرحلة من عمره من عام ١٩٢٩ م إلى عام ١٩٣٥ م وهو الوقت الذى أصدر فيه كتابه عن « المتنبى » وفيه ظهرت آثار هذا التذوق المنهجى .

---

(١) من تلك الدراسات : « الأسس النفسية لعملية الإبداع » د . مصطفى سويف – دار المعارف ، ط٤ ، ١٩٨١ .

(٢) مجلة الثقافة ع ٦٣ ، ص : ١٥ .

فأما المرحلة الأولى ، فقد بدأها بقراءة كتابين جليلين من كتب اللغة والأدب ، على يد شيخه المرصفى وهما : رغبة الآمل « من كتاب الكامل » ، والآخر « أسرار الحماسة » وهو شرح على مختارات أبى تمام ، وكلاهما لشيخه المرصفى .

ولقد أثر فيه الاتصال بالمرصفى ، وغيّر مجرى حياته العملية ، ولقد أخبرنا هو بذلك بقوله : « وفى زمان هذه القراءة ، كان أثر الشيخ علىّ أثرا شديدا ، فقد أثار اهتمامى وصرف قلبى كله إلى الشعر الجاهلى ، وبعض الشعر الأموى ، وأخذنى ما يأخذ الشباب فى ريعان طلب المعرفة ، فارت بى هذه النشوة الجديدة بالشعر الجاهلى فجعلت تثبط همتى عن الشعر العباسى بعض التثبيط ... »[1] . إذن كانت هذه القراءة نقطة التحول عنده فى تناول الشعر وتذوقه . ففيها بدأ يعرف طبيعة الشعر الجاهلى واختلافه عن غيره من الشعر العربى ، بل إن هذه القراءة صرفته عن غيره من الشعر وثبطته عما سواه ، ولكن – كما يقول عن نفسه « لم يكن هذا التثبيط استخفافا بالشعر العباسى وما بعده ، بل لأن إيغالى فى الحفاوة بالشعر الجاهلى وقراءته وتتبعه فى دواوين شعرائه ، وفى كتب الأدب كان قد أوقفنى على شىء مهم جدا شغلنى واستولى على نفسى »[2] ولكن لم يحدده لنا ، ولم يصف هذا الذى شغله إلا بعد فترة من هذا التذوق المستمر .

وقد كان من قبل – كما يقول – « كنت أعرف المعلقات العشر الجاهلية ، وأحفظها كما هو شأن أكثر من انصرف بهمته إلى الأدب ولكن حفظى إياها ، ومعرفتى بها وبتاريخها وبتاريخ أصحابها ، وبمعانيها وبمعانى غريب ألفاظها ، لم يزد قط على أن يكون زيادة فى ثروة معرفتى بالعربية وبشعرائها ... »[3] هذا ما أخذه من قراءة المعلقات وحفظها وهى معرفة باللغة وغريبها ، وبعض شعرائها القدماء ومذاهبها فى الشعر ، أما قراءته على شيخه سيد بن على المرصفى فقد أوقفتهُ على شىء مهم ، لم يستطع معرفته والإبانة عنه فى ذلك الوقت من القراءة .

---

(١) المتنبى ، ص : ٩ .
(٢) السابق والصفحة .
(٣) السابق .

وهذا الشيء المبهم - كما يقول عنه : « شغلني واستولى على لبي وعلى نفسي فعدت أدراجي أقرأ ما بقي لدينا من دواوين شعراء الجاهلية شاعرًا شاعرًا ، ثم أشعار مئات من أهل الجاهلية ممن لا دواوين لهم ، أو كانت لهم دواوين و لم تقع لي بعد . فعندئذ اختلف الأمر عليّ ، ولم يعد مجرد ثروة أستزيدها في المعرفة بالعربية ، وبالشعر . بدأت أجد في هذا الشعر الجاهلي شيئا مباينًا مباينة سافرة لما في الشعر العباسي كله ، بل أكبر من ذلك أني افتقدت هذا الشيء أيضا في أكثر ما قرأت من الشعر الأموي » [1] .

فمن هنا بدأت رحلة « التذوق » المنظم بعد هذه القراءة ، وفي هذه الفترة وجد شيئا مبهما في الشعر الجاهلي لم يستطع التعبير عنه لأنه كما يقول : « كان غامضا مستبهما يجول في نفسي ، لا أكاد أتبين معالمه ، فلذلك صار التعبير عنه تعبيرًا واضحا ، متعذرا عليّ كل التعذر » [2] ، إلا أنه كان يحسّ بنبضه في قرارة نفسه . ويخبرنا عن تجربته في تلك الفترة ومحاولة الاستبانة فيقول : « وأعانني على أن أتبين وقعه في نفسي تبينا واضحا ، اختلاف ألفاظ الرواة في رواية الشعر ، فكنت أجد متاعًا لا يوصف ، وأنا أحاول أن أدير البيت أو الأبيات على لساني وفي سمعي وفي نفسي ، برواية بعد رواية ، لكي أحاول أن أقطع لنفسي أي هذه الألفاظ المختلفة أشبه بشعر هذا الشاعر ؟ . وكانت تجربة من أغرب التجارب ، أي تجربة ، وأي لذة ؟ » [3] .

هذه التجربة التذوقية التي أفاض في الحديث عنها في تحليل كلمة التذوق سلفا ، هي أيضا في هذه المرحلة لم يستطع أن يتبين بها الفرق الكامن بين أساليب الشعراء . ولكنه عندما أدمن هذا التذوق وواصل هذه القراءة ، بدأ هذا الفرق في الظهور . وكانت سيرته في القراءة والتذوق - كما يقول : « هو أنني بدأت أقرأ دواوين شعراء الجاهلية شاعرًا ، شاعرًا ، كلما فرغت من ديوان شاعر بدأت صحبة شاعر آخر ، وكلما وجدت لشاعر جاهلي علاقة ما بشاعر جاهلي آخر

---

(١) المتنبي ، ص : ٩ .

(٢) الثقافة ع ٦٣ ديسمبر ١٩٧٨ (المتنبي ليتني ما عرفته) .

(٣) مجلة « المجلة » ع ١٦١ (١٩٧٠) ، ص : ٧ « نمط صعب ونمط مخيف » .

أو بحث عما بقى من شعره فى دواوين صحبت ديوانه معه أو بعده ، هى التى مهدت لظهور هذا الأدب »(١) .

إذن هذه القراءة المنظمة الموغلة المتعمقة ، جعلته يسمع من الشعر الجاهلى يومئذ « ترجيعا خفيًا غامضا ، كأنه حفيف نسيم تسمع حسه وهو يتخلل أعواد نبات عميم متكاثف = أو رنين صوت شجى ينتهى إليك من بعيد فى سكون ليل داج ، وأنت محفوف بفضاء متباعد الأطراف . وهى التى الفرق بين الشعر الجاهلى ، وبين غيره من الشعر الذى جاء بعده . وكان هذا الترجيع ، الذى آنسته ، مشتركا بين شعراء الجاهلية الذين قرأت شعرهم ثم يمتاز شاعر من شاعر ، بجرس ونغمة وشمائل تتهادى فيها ألفاظه ، ثم يختلف كل شاعر منهم فى قصيدة قصيده من شعره ، وبدندنة تعلو وتخفت تبعا لحركة وجدانه مع كل غرض من أغراضه فى هذا الشعر »(٢) .

وليس معنى ذلك أن هذا خاص بالشعر الجاهلى وحسب ، بل هذا الترجيع يوجد فى كل شعر ولكن كما يقول عن ذلك : « ولا تظنَنّ أنى أزعم أن الشعر الأموى والشعر العباسى كليهما خالٍ خلوًا تامًا من مثل هذه الظاهرة ، كلا . ولكنى بالمقارنة وجدت ترجيع الشعر الجاهلى ورنينه ودندنته ، مباينةً كلُّها مباينة ظاهرة لما أجده فى أكثر الشعر الأموى والعباسى من الترجيع والرنين والدندنة »(٢) .

فهو هنا يعتمد فى التذوق على « المقارنة » (بين شعراء هذه الفترة وبين غيرهم بل يقارن بين شاعر وشاعر فى فترة الجاهلية) ، وللمقارنة هذه وقفة خاصة . نوضحها عنده فى فصل لاحق ، وهو الخاص بدراسة الشعر عنده ، ولكننى هنا أشير إلى أنها كانت عنده قديمة منذ بدايته لقراءة الشعر الجاهلى وتذوقه .

---

(١) المتنبى ، ص : ١٠ .

(٢) السابق ، ص : ١١ .

ثم يذكر لنا أن هذه المباينة بين الشعر الجاهلى والذى بعده لا ترجع إلى ألفاظ اللغة من حيث هى ألفاظ ، ولا إلى أوزان الشعر من حيث هى أوزان ، ورغم ذلك لم يعْرف فى هذه الفترة ، ما هو نوع هذه المباينة ؟ . وإنما كانت نتيجة من نتائج -: « كما يقول : « التذوق المحض والإحساس المجرد . وبهذا التذوق المتتابع الذى ألفته ، صار لكل شعر عندى مذاق وطعم وشذا ورائحة ، وصار مذاق الشعر الجاهلى وشذاه ورائحته بيّنا عندى ، بل صار تميُّز بعضٍ من بعض دالًّا يدلُّنى على أصحابه »[1] .

كل هذا فى الفترة التى سبقت دخوله الجامعة وفى ذلك الوقت أعطاه الأستاذ « أحمد تيمور » مقالة للمستشرق « مرجليوث » والتى نُشرت فى المجلة الأسيوية (عدد يوليو ١٩٢٥) وتستغرق نحو اثنتين وثلاثين صفحة من المجلة وكانت بعنوان « نشأة الشعر العربى »[2] . يحدثنا عن هذا المستشرق وخلاصة مقاله ، فيقول : « كنت خبيرا بهذا الأعجمى التكوين ، التكوين البدنى والعقلى ، منذ قرأت كتابه عن محمد رسول الله ﷺ . أخذت المجلة وانصرفت ، وقرأت المقالة ، وزاد الأعجمى سقوطا على سقوطه . كان كل ما أراد أن يقوله : إنه يشك فى صحة الشعر الجاهلى ، لا ، بل إن هذا الشعر الجاهلى الذى نعرفه إنما هو فى الحقيقة شعر إسلامى وضعه الرواة المسلمون فى الإسلام ونسبوه إلى أهل الجاهلية ، وسخفًا فى خلال ذلك كثيرًا . ولأنى عرفت حقيقة الاستشراق لم ألق بالًا إلى هذا الذى قرأت ، وعندى الذى عندى من هذا الفرق الواضح بين الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى »[3] .

إذن لم يكن لهذا الكلام أدنى تأثير عليه تجاه حقيقة الشعر الجاهلى ، لأنه بقراءته له ومحاولة فهمه ، وتلمسه لسمات أصحابه وهيئاتهم ، لم يعد لأى دليل تاريخى أو غيره - بعد ذلك - قيمة فى ردّ هذا الشعر ، أو مجرد التشكيك فيه .

---

(١) السابق ، ص : ١١ .

(٢) هذا المقال كان مكتوبا باللغة الإنجليزية ولم يكن ترجم إلى العربية .

(٣) المتنبى ، ص : ١٢ .

ونشير إلى موقفين كانا لهما أعظم تأثير فى تأصيل « التذوق » عنده على هذا الشعر وغيره ، فى هذه الفترة ؛ الأول : فى وصفه لحال شيخه المرصفى عند إنشاده للشعر ، وأثر هذه الحالة على قراءته ، يقول أبو فهر : « كانت للشيخ - رحمه الله وأثابه - عند قراءة الشعر وقفات ، يقف على الكلمة ، أو على البيت ، يعيدها ويرددها ، ويشير بيده وتبرق عيناه ، وتضىء معارف وجهه ، ويهتز يمنة ويسرة ، ويرفع من قامته مادًّا ذراعيه ملوحًا بهما يهم أن يطير ، وترى شفتيه والكلمات تخرج من بينهما ، تراه كأنه يجد للكمات فى فمه من اللذة والنشوة والحلاوة ، يفوق كل تصور . كنت أنصت وأصغى وأنظر إليه لا يفارقه نظرى ، ويأخذنى عند ذلك ما يأخذنى وأطيل النظر إليه كالمبهوت ، لا تكاد عينى تطرف وصوته يتحدر فى أقصى أعماق نفسى كأنه وابل منهمر تستطير فى نواحيه شقائق برق يومض إيماضا سريعا خاطفًا ثاقبًا . أيام لم يبق منها إلا هذه الذكرى الخاطفة . فإذا كف عن الإنشاد والترنم أقبل يشرح ويبين ، ولكن شرحه وتبيينه لهذا الذى حركه كل هذا التحريك ، كان دون ما أحسه وأفهمه ، ويتغلغل فى أقاصى نفسى من هيئته وملامحه وهو يترنم بالشعر أو يردد . كان دون ذلك بكثير ، وكنت أحسُّ أحيانا بالحيرة والحسرة تترقرق فى ألفاظه وهو يشرح ويبين كأنه كان هو أيضا يحس بأنه لم يبلغ مبلغا يرضاه فى الإبانة عن أسرار هذه الكلمات والأبيات ، هكذا كان شأن الشيخ رحمه الله ، أى علامة ذواقة كان !! هكذا حال الشيخ فى بيته ، وأنا أقرأ عليه الأدب والشعر يومئذ وحدى » [1] .

فنلاحظ هنا أن تلقيه على شيخه فى هذه الحالة كان يعتمد اعتمادًا كبيرًا على هيئة وحالة الشيخ أثناء الإنشاد وكيفية إنشاده لهذا الشعر ، فكان اعتماده على النظر والمشاهدة بالبصر هو الموقظ الأول لحاسة التذوق لهذا الشعر والإقبال عليه ، لا الشرح الذى كان يسمعه من شيخه .

وهذه الحال من الشيخ كانت فى بيته فقط عند خلوته مع قليل من تلاميذه المقربين ، ولذلك لو نظرنا إلى الفقرة السابقة نجدها قائمة كلها على الوصف لهيئة

---

(١) الثقافة ع ٦٣ ، ص : ١٣ .

الشيخ التى تلتقط مكوناتها عن طريق المشاهدة ، والتركيز على وصف هذه المشاهدة أثناء الإنشاد ودورها فى فهم موقف الشيخ من هذا الشعر وهو ينشده .

أما حال الشيخ ، فنجده يختلف باختلاف المكان والسامعين ، ويحدثنا عن هذه الحالة الثانية فيقول : « أما حاله وهو يلقى دروسه العامة التى يحضرها الجمع من طلبة العلم ، والتى كان يحضر أمثالها من قبلنا الدكتور (طه) قديما فيمن يحضر دروسه فى الأزهر فكان مختلفًا كل الاختلاف . كان ملتزما بالجد والوقار يتخللهما ذرو قليل من مزاح لاذع جارح أحيانا ، ولكنه كان لا يقصّر فى الإبانة والشرح ، ولا فى التوقف عند الأبيات أو الكلمات الجياد الحسان المحكمة » . هذه هى حال الشيخ فى المجتمع الطلابى والدروس العامة حيث لا يكون على سجيته الفطرية . وهنا يلتفت أبو فهر فيشير إلى هذا الفرق فى التلقى بينه وبين تلقى الدكتور طه حسين عن المرصفى ، ويخاطب تلميذ الدكتور طه - الدكتور عبد العزيز الدسوقى - قائلا له : « فهذا موضع الفرق بين الذى أخذته أنا عن الشيخ ، والذى أخذه عنه الدكتور طه وما كان على كل حال بقادر أن يأخذ عنه ما أخذت ، فإن الذى أخذته عنه وأحدث فى نفسى ما أحدث ، لا يبلغ السماع بالأذن منه شيئا ، لأنه وليد المشاهدة والعيان ، لا وليد الألفاظ والكلمات »[1] .

فالدكتور « طه » كان مكفوفا ، فلا يعتمد فى التلقى إلا على شرح الشيخ للشعر ونبرات صوته فى دروسه العامة ، التى يلقيها على جمع كبير من طلاب العربية ، أما المشاهدة بالبصر ، والمجالس الخاصة فهذه لم يكن للدكتور طه فيها نصيب ، فلذلك اختلفت وجهات الطريق بعد ذلك عند شاكر وعند الدكتور طه حسين فيما بعد ، فالأول : انقطع لهذا الشعر وعكف على تذوقه وفهمه ومدارسته وتحقيقه ، والأخير : تشكك فيه وشكك غيره ، وكان ما كان من أمرهما فيما بعد .

---

(١) السابق ، ص : ١٣ .

أما الموقف الثانى : وكان موقفا غريبا يحدثنا عنه فيقول :

فقد كان أيضا من شيخه المرصفى (يقصد ما كان يقوله من أحاديث « ومن أغرب ما لقيت من الإعراض عما أقول (يقصد ما كان يقوله من أحاديث حول ما يفهمه من الشعر الجاهلى) ، إعراض الشيخ المرصفى نفسه عن حديثى مرات ، وهو نفسه الذى أثارنى إلى هذا وحركنى ، هو وحده دون سواه ، ولكننى لم أكف عن الإلحاح عليه ، حتى كانت نهاية إعراضه عنى ، حين فهم عنى ما كان لسانى يعجز عن بيانه وعن التعبير عنه ، فإذا هو بعد ذلك راض عنى مقبل علىّ ، يفيدنى الفوائد ، ويسدد لى خطاى فى هذا الطريق الوعر المسالك والمضايق ، المتشابك المناهج والشعاب »[1] .

وبانتهاء عام ١٩٢٥ م تنتهى الفترة الأولى التى بدأ فيها يتذوق الشعر الجاهلى ، يقول عن هذه المرحلة : « كان هذا أول ممارستى للذى سميته فيما بعد « التذوق » مكان الاستبانة ولكنها على ذلك كله كانت ممارسة جاهلة جافية غامضة بلا منهج صحيح آوى إليه ، وأستعين به ، كان ذلك فى سنة ١٩٢٥ م وما بعدها »[2] . ولم تصل إلى تمييز المناهج والأساليب .

أما المرة الثانية التى أجرى فيها التذوق على الشعر الجاهلى وغيره ، فتبدأ من بعد تركه للجامعة المصرية بسبب خلاف حدث بينه وبين الدكتور طه حسين حول هذا الشعر ، وكيفية تذوقه . وتذوقه فى هذه الفترة لم يكن كالمرحلة السابقة – مقتصرا على الشعر الجاهلى وحسب بل تعداه إلى جميع البيان الإنسانى أيا كان نوع هذا البيان .

بعد أن فارق الجامعة وعاد من بلاد الحجاز ، خلا بنفسه مع هذا الشعر وبدأ مرة أخرى رحلة طويلة من التذوق لهذا الشعر يقول : واصفًا لها « ويومئذ طويت كل نفسى على عزيمة حذّاء ماضية ؛ أن أبدأ وحيدا منفردا ، رحلة طويلة

---

(١) السابق ، ص : ١٣ .

(٢) السابق ، ص : ١٣ .

جدًا ، وبعيدة جدًا ، وشاقة جدًا ومثيرة جدًا . بدأت بإعادة قراءة الشعر العربى كله ، أو ما وقع تحت يدى منه يومئذ على الأصح » [١] .

بدأ أبو فهر فى تذوق هذه المرحلة بإعادة قراءة الشعر العربى ، الذى قرأ كثيرا منه من قبل ، وكان يهمه يومئذ ، كما يقول : « أن التمس بصيصًا أهتدى به إلى مخرج ينجينى من قبر هذه الظلمات المطبقة علىّ من كل جانب ، فمنذ كنت فى السابعة عشرة من عمرى سنة ١٩٢٦ ، إلى أن بلغت السابعة والعشرين سنة ١٩٣٦ ، كنت منغمسا فى غمار حياة أدبية بدأت أحس إحساسا مبهما متصاعدًا أنها حياة فاسدة من كل وجه » .

ويصف لنا طبيعة هذه القراءة بأنها كانت ؛ « قراءة طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى كأنى أقلبهما بعقلى ، وأروزهما بقلبى ، وأجسهما جسا ببصرى وببصيرتى ، وكأنى أريد أن أتحسسهما بيدى ، وأستنشى ما يفوح منهما بأنفى ، وأسَّمَّع دبيب الخفى فيهما بأذنى ، ثم أتذوقهما تذوقا بعقلى وقلبى وبصيرتى وأناملى وأنفى وسمعى ولسانى ، كأنى أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته ، وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوًا أو سهوًا تحت نظم كلماته ومعانيه ، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة » [٢] .

وهذا وصف دقيق غريب لكيفية التذوق غير معهود عند الأدباء والنقاد فى الدراسة الأدبية ويظهر من وصف القراءة هذا ، بأنها لم تكن قراءة عادية أو متعجلة ، بل قراءة تحتاج إلى مواهب متعددة لإجراء مثلها ، لذلك يعقب على ذلك الوصف فيقول : « لا تقل لنفسك : « هذا مجاز لفظى » كلا ، بل هو أشبه بحقيقة أيقنتُ بها ، لأنى سخرت كل ما فطرنى الله عليه وأيضا كل معرفة تنال بالسمع أو البصر أو الإحساس أو القراءة ، وكل ما يدخل فى طوق من مراجعة واستقصاء ، بلا تهاون أو إغفال ، سخرت كل سليقة فطرت عليها ، وكل سجيّة لانت لى بالإدراك ، لكى أنفذ إلى حقيقة « البيان » الذى كرّم الله

---

(١) رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا (الخانجى) ، ص : ٦ .

(٢) السابق ، ص : ٦ .

كان ، ومثمر جدًّا ،
به آدم عليه السلام وأبناءه من بعده . وهذا أمر شاق جدا ، «(١) .
كان ، ولكن المطلب البعيد هوّن عندى كل مشقة وضنى
يوجزها بقوله : « اكتسبت
أكسبته هذه القراءة وذلك التذوق أمورا كثيرة . ثم انفتح لى فى
وبفن الشعراء وبراعاتهم
يومئذ بعض الخبرة بلغة « الشعر » ، « الشعر » كلام صادر عن
خلال ذلك ، باب آخر من النظر ، قلت لنفسى : يريد الإبانة عن
قلب إنسان مبين عن نفسه . فكل « كلام » صادر عن إنسان
نفسه ، خليق أن أجرى عليه ما أجريته على « الشعر » من هذا التذوق الشامل
الذى وصفته آنفا . فأخذت أهبتى لتطبيق هذا « التذوق » على كل كلام ما
كان هذا الكلام »(١) فهو إذن فى هذه المرحلة من التذوق يوسع من دائرة
تذوقه ولا يقصرها على الشعر وحسب ، بل تعداه إلى كل كلام ، فعامله معاملة
الشعر فى التذوق والقراءة ، وهذا هو الجديد فى هذه المرحلة .

ثم وصف لنا الفنون والعلوم التى أجرى عليها هذا التذوق للألفاظ والمعانى والتراكيب فقال : « فأقدمت إقدام الشباب الجرىء على قراءة كل ما يقع تحت يدى من كتب أسلافنا ؛ من تفسير لكتاب الله ، إلى علوم القرآن على اختلافها ، إلى دواوين حديث رسول الله ﷺ وشروحها ، إلى ما تفرع عليه من كتب مصطلح الحديث وكتب الرجال والجرح والتعديل ، إلى كتب الفقهاء فى الفقه ، إلى كتب أصول الفقه وأصول الدين ، وكتب الملل والنحل ، ثم كتب الأدب وكتب البلاغة ، وكتب النحو وكتب اللغة ، وكتب التاريخ ، وما شئت بعد ذلك من أبواب العلم . وعمدت فى رحلتى هذه إلى الأقدم فالأقدم . كل إرث آبائى وأجدادى كنت أقرؤه على أنه إبانةً منهم عن خبايا أنفسهم بلغتهم ، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم . وشيئا فشيئا انفتح لى الباب يومئذ على مصراعيه ، فرأيت عجبا من العجب . وعثرت يومئذ على فيض غزير من مساجلات صامته خافية كالهمس ، ومساجلات ناطقة جهيرة الصوت ، غير أن جميعها إبانة صادقة عن هذه الأنفس والعقول . أمدتنى هذه التجربة الجديدة

---

(١) السابق ، ص : ٦ ، ٧ .

بخبرات جمة متباينة متشعبة ، أتاحت لى أن أجعل منهجى فى « تذوق الكلام » منهجًا جامعًا شاملًا متشعب الأنحاء والأطراف ، يزداد مع تطاول الأيام رحابة وسعة ، وحدّة ومضاء ، ونفاذًا ، وشمولًا واستقصاء »[1] .

ومما مضى من حديث أبى فهر عن تذوق هذه المرحلة ، نقول إن : قراءته للشعر الجاهلى وتذوقه فى هذه الفترة قد بصّره بأمور :

أولها : أنه اكتسب الخبرة بلغة الشعر الجاهلىّ بوجه خاص ، والشعر العربى بوجه عام .

ثانيها : ساقته هذه القراءة إلى تذوق باق الشعر العربى بعد الشعر الجاهلى ، واكتشاف الفرق بين الشعر الجاهلى وغيره من الشعر العربى ، مما جعل هذا الشعر فى محل مكين من اليقين ، والاطمئنان إلى صحته ، وأن ما قيل حوله كان عبثًا وخلطًا فى المنهج والقراءة ، وبطبيعة الحال رفض مثل هذه المناهج التى لم تصل إلى نتائج حقيقية يطمئن إليها ، وحكم بفساد الحياة الأدبية ومناهجها .

ثالثها : ساقه إدمان قراءة الشعر وتأمله ، وأنه بيان صادر عن نفس مبينة ، إلى إجراء مثل هذه القراءة ، وذلك التذوق على كل بيان يصدر عن نفس بشرية مبينة عن نفسها ، أو عن مذهبها ، أو غير ذلك من أنواع الإبانة ، فعامل كل علم ومنهج ونص أيًا كان ، معاملة « الشعر » لاتفاقهما فى صفة البيان الإنسانى ، وبالتالى يكون للنفس آثار فى الكلام الصادر عنها .

رابعها : ترتب على ذلك ، قراءته لكل ما وقع تحت يديه من تراث العربية ، وهذا قد رسّخ لدية أسس التذوق وشموليته ، لذلك قال فى نهاية كلامه : « أمدتنى هذه التجربة الجديدة بخبرات جمة متبانية متشعبة ، أتاحت لى أن أجعل منهجى فى « تذوق الكلام » منهجا جامعا شاملا متشعب الأطراف ... » .

ورغم ذلك لم يرسم لنا حدود هذا المنهج و لم يوضح معالمه توضيحا شافيا ،

---

(١) السابق : ٨ .

ولم يذلل الخطوات التى يمكن لكل بادئ أن يسير عليها ، ولعل ذلك يرجع إلى صعوبة ذلك المنهج ؛ الذى من أهم معالمه البدء بالأقدام فى القراءة ، وأن تكون هذه القراءة متأنية متوقفة عند الألفاظ ومحققة للمعانى .

ولكننا ننتهى من هذه المرحلة من التذوق بالقول معه : « هو تذوق قائم على منهج مرسوم ، له أسلوب آخر فى استبطان الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعانى ، ثم فى استدراجها ، ومما سحتها ، وملاطفتها ، ومداورتها ، حتى تبوح لنا بدخائل منشئيها ، ومخبآت صدورهم ، بل حتى تكشف لنا اللثام عن صورهم وملامحهم ، ومعارف وجوههم سافرة بلا نقاب »[1] .

وإذا كان التذوق فى الفترة الأولى جعله يسمع من الشعر الجاهلى « ترجيعا خفيا غامضا ، كأنه حفيف نسيم ... » فإن الوصف لهذا الشعر تغيّر ، والمسموع قد وضح وظهرت آثاره ، فقال فى نهاية تذوقه لهذا الشعر الجاهلى ذاكرًا نتيجة تلك القراءة الدقيقة : « فأصحابه الذين ذهبوا ودرجوا وتبددت فى الثرى أعيانهم ، رأيتهم فى هذا الشعر أحياء يغدون ويروحون ، رأيت شابهم ينزو به جهله ، وشيخهم تدلف به حكمته ، ورأيت راضيهم يستنير وجهه حتى يشرق ، وغاضبهم تربد سحنته حتى تظلم ، ورأيت الرجل وصديقه والرجل وصاحبته ، والرجل الطريد ليس معه أحد ، ورأيت الفارس على جواده ، والعادى على رجليه ، ورأيت الجماعات فى مبداهم ومحضرهم ، فسمعت غزل عشاقهم ، ودلال فتياتهم ، ولاحت لى نيرانهم وهم يصطلون ، وسمعت أنين باكيهم وهم للفراق مزمعون . كل ذلك رأيته وسمعته من خلال ألفاظ هذا الشعر ، حتى سمعت فى لفظ الشعر الهامس وبحة المستكين ، وزفرة الواجد ، وصرخة الفزع ، وحتى مثلوا بشعرهم نصب عينى ، كأنى لم أفقدهم طرفة عين ، ولم أفقد منازلهم ومعاهدهم ، ولم تغب عنى مذاهبهم فى الأرض ، ولا مما أحسوا ووجدوا ، ولا مما سمعوا وأدركوا ، ولا مما قاسوا وعانوا ، ولا خفى عنى شىء مما يكون به الحى

---

(١) مجلة الثقافة ع ٦٣ ، ١٩٧٨ ، ص : ١٦ .

حيا فى هذه الأرض التى بقيت فى التاريخ معروفة باسم « جزيرة العرب »[١] .

فتذوق هذا الشعر فى هذه المرحلة أنتج رؤية صريحة متكاملة لحقيقة هذا الشعر وحقيقة أصحابه ، وأصبح هذا الشعر يحمل فى طياته حقيقته وإثباته ونسبته إلى العصر الجاهلى . ثم يفضى إلى نتيجة موجزة عن نتائج « التذوق » للبيان الإنسانى فيقول : « إن « التذوق » يقع وقوعًا واحدًا ، فى زمن واحد ، على كل كلام ، بليغًا كان أو غير بليغ ، ثم يفصل عن « الكلام » ومعه خليط « واحد » ممزوج متشابك غير متميز بعضه من بعض ، وفى هذا الخليط أهم عنصرين :

العنصر الأول : ما استخرجه « التذوق » من العلائق الباطنة والخفية الناشبة فى أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعنى ، وهذا فى جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة ، التى تدل على طبيعة منشىء الكلام ، أى على بعض ما يتميز به من الطبائع والشمائل ، أو ما شئت من هذا الباب .

العنصر الثانى : ما استخرجه « التذوق » من العلائق الظاهرة بين أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعانى ، وهذا فى جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التى تدل عى طبيعة الكلام نفسه ، أى على ما يتميز به من « السذاجة » و« البلاغة » أو ما شئت فى هذا الباب . والإحساس بهذين العنصرين الخليطين إحساس سريع ، خاطف ، نافذ ، لطيف ، دقيق ، رقيق ، قائم فى النفس لأول وهله عند سماع كل كلام أو قراءته .. »[٢] .

فعن طريق التذوق للبيان الإنسانى أيا كان نوعه ، يمكن أن نتعرف على صفات صاحبه ، ثم فى الوقت نفسه على طبيعة هذا الكلام ودرجته من البلاغة وهذا معنى العنصرين المختلطين اللذَيْن أشار إليهما .

---

(١) مقدمة الظاهر القرآنية ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) الثقافة ع ٦٣ ، ص : ١٧ .

وهو بهذا المفهوم يريد أن يوسع من دائرة التذوق وعدم قصرها على مفهوم المادة الأدبية المعروفة عند النقاد والأدباء ، وهذا المفهوم خرج به بعد تذوقه لتراث أمته كما تذوق شعرها ، وذلك عام ١٩٣٥ م ، ولقد دعا أحد النقاد المعاصرين لمثل هذا المفهوم ، فى محاولته لإرساء أصول لمنهج جديد يتفادى أخطاء المناهج الأخرى [(١)] ، وكان مما قاله عن هذا المفهوم : « وفى النظرية الفنية التى نريد أن تقوم عليها الدراسة الأدبية ، يجب أن ننتقل بالأدب من دائرته الضيقة إلى أوسع دوائره ، فلا نفهم منه هذه النماذج النثرية ، وهذه القصائد الشعرية ، وهذه التوقيعات والخطب ، وهذه الرسائل والكتب ، ولكننا نتجاوز ذلك إلى آفاق أخرى هى من الأدب أيضا ، غير أن سير التاريخ الأدبى أشاح عنها مهملاً لها وتركها غير ملتفت إليها .

وكان من أقرب نتائج هذا الإهمال أننا أفقرنا الأدب ، وزرعنا الجدب فى الدراسة الأدبية ... وأحسب أن جمود الأدب العربى وقلة ألوانه ، وفقره الفكرى يرجع إلى أكثر ما يرجع إلى فقدان التجاوب بينه وبين ميادين الفكر فى الدراسات الإنسانية التى تشترك معه فى كثير من المعالم والمظاهر ... » [(٢)] .

وقال فى موضع آخر « إن مدّ مفهوم الأدب ، والتوسعة فيه ضرورة لا زبة لا ترف زائد ، ذلك أن الصلة بين المقبلين على الدراسة الأدبية وبين الدراسات الإنسانية الأخرى توشك أن تكون مقطوعة أو كالمقطوعة ، فهم لا يعرفون كثيرا عن هذه الآثار التاريخية فى أساليبها وملاحظاتها لأنهم لا يعدونها من الأدب ، لا يعدون من الأدب رحلة الشافعى ومروج الذهب وتاريخ الطبرى وأحسن التقاسيم .. ولا يعرفون شيئا عن هذه الآثار الفلسفية فى نزعتها الفنية وأسلوبها التعبيرى لأنهم لم يتعودوا أن يروا أنها من الأدب ...

فإذا استطعنا أن نحكم الصلة بين هذه الألوان من الأدب ، والألوان الشعرية

---

(١) عنيت بذلك د . شكرى فيصل وكتابه « مناهج الدراسة الأدبية فى الأدب العربى » ط٦ ، دار العلم للملايين ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

(٢) السابق ، ص : ٢٣٤ - ٢٣٧ .

والنثرية التى ألفناها ، كان معنى ذلك أننا استطعنا أن نوفر للمقبل على الأدب العربى آفاقا خصبة يرتادها ويتغذى بها ويملأ عقله وقلبه منها ، فضلا عن أنه يضمن الدراسة الأدق ويخرج بالنتائج الأغنى »[1] .

وهذا مفهوم جيد وخصب قد فصّله الأستاذ الناقد ، وأحسن البيان عنه ، وهو يتشابه كثيرًا مع مفهوم أبى فهر السابق ، إلا أنه توجد نقطة خلاف جوهرية بينهما هى أن أديبنا أراد أن يوسع من دائرة تطبيق منهج التذوق فلا يختص بالشعر والنثر الفنى بل تشمل جميع أنواع البيان الإنسانى على تنوعه بتنوع البشرية ، وفى هذا من الاتساع والمرونة ما فيه ، أما الناقد السابق فهو يريد أن يوسع دائرة الأدب بنقل بعض أنواع البيان الإنسانى من مواطنها إليه .

هذا ما ذكره أبو فهر عن التذوق تحليلاً واجراء مع إبهام حدود المنهج الذى أشار إليه ، إنما هو التذوق المحض ، والمعاناه فى كشف دلالات المعانى والألفاظ كشفا موسومًا بالحذر والتأنى والمراجعة والنظر إلى أصول العربية حتى يصل إلى خصوصية البيان العربى ، الذى نزل القرآن معجزا له .

وكل ما ذكره عن التذوق – سوى التحليل اللفظى – كان تجربة مارسها قديما ، عندما بدأ فى قراءة الشعر الجاهلى على يد شيخه المرصفى .

وإذا كان – فى المرحلة السابقة – رافده الأكبر ومحركه الأول إلى تذوق الشعر هو شيخه المرصفى ، فإن معينه ورافده فى هذه الفترة شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجانى بكتابيه « أسرار البلاغة » و« دلائل الإعجاز » .

فعندما أعاد قراءة أسرار البلاغة ، رأى أن عبد القاهر قد « عمد إلى تحليل الألفاظ المتصرفه بأمر المعانى ، مبينا عن وجوه حسنها وقبحها ، وخطئها وصوابها ، وسموها وسقوطها ، غير مقطوعة عن أصلها فى الكلام المؤلف المركب »[2] .

---

(١) السابق ، ص : ٢٣٤ – ٢٣٧ .

(٢) الثقافة ع ٦٣ سنة ١٩٧٨ ، ص : ١٥ .

فهذا الكتاب قد أثار اهتمامه إلى أهمية اللفظة المفردة ، وأن عبد القاهر أراد فى هذا الكتاب أن يكشف إبهام لفظ « البلاغة » ، الذى يدور عليه القول فى « إعجاز القرآن » .

ووجد فى « دلائل الإعجاز » أنه عمد إلى تحليل الجمل أى الكلام المركب ، الذى يحتمل تركيبه آلافا من الوجوه » [1] .

وبعد قراءته لهذين الكتابين ، تبين له يومئذ ارتباط عملية « التذوق » بالبلاغة ، وأن كلا منهما لفظ مبهم يحتاج إلى بيان ، « فالتذوق » حقيقة كامنة فى النفس و« البلاغة » حقيقة ظاهرة تفرض سلطانها على النفس .

ويعبر عن ذلك فيقول : « كان فضل عبد القاهر يومئذ علىّ فضلا عظيمًا ، لأننى حين فهمت حقيقة الدواعى التى حملته على وضع كتابيه الجليلين أدركت من فورى ، أن مسألة « التذوق » مرتبطة ارتباطا وثيقًا بمسألة « البلاغة » فى الأمرين جميعا ، فى إبهامهما ، وفى أنهما حقيقتان متعلقتان بمدارك الفطرة فى الإنسان ، ولمّا رأيته قد استطاع بتحليل الألفاظ والجمل والتركيب أن يجعلها تكشف اللثام عن أسرار المعانى القائمة فى ضمير منشئيها ، فأزال إبهام « البلاغة » ، ظننت أنه من المستطاع أيضا بضروب أخرى من التحليل للألفاظ والجمل والتراكيب أن أصل إلى شئ يهدينى إلى كشف اللثام عن أسرار العواطف الكامنة التى كانت فى ضمير منشئها ، فأزيل إبهام « التذوق » . وإذا كان تحليله قد أفضى به أن يجعل « نظم الكلام » دالًا على صورة قائمة فى نفس صاحبها ، فعسى أن أجد أيضا فى ضرب أو ضروب من التحليل ما يفضى بى إلى أن أجعل الكلام ونظمه جميعا دالًا على صورة صاحبها نفسه » [2] .

فهو هنا يشير إلى أن طريقته فى ممارسة التذوق كان يبغى من ورائها الكشف عن العواطف الكامنه فى نفس المتكلم ، وأيضا عن طريق التحليل والتذوق يحاول الكشف عن صورة المتكلم نفسه وسماته .

---

(١) السابق ، ص : ١٥ .

(٢) السابق ، ص : ١٥ .

وكأنه أحس بغموض حديثه عن التذوق وغرابته فحاول استدراك ذلك والاعتذار عنه ، موضحًا حقيقة التذوق فى النفس البشرية ، فقال : « ولكن ليس أمر « التذوق » فى الحقيقة محفوفا بمثل هذه القوة والصرامة التى ألجأتنى إليها طبيعة حديثى عنه ، وطبيعة اللغة التى تجعلنا « اضطرارا » أن نجسد ما لا يتجسد . فما من إنسان حى عاقل مدرك ، صغير أو كبير ، جاهل أو عالم ، قلّ علمه أو كثُر ، إلا و« التذوق » حاضر فى دخيلته حضورا لأنه « إنسان » قد أودع الله فى بنائه هذه الأعجوبة النفيسة الغالية التى صار به إنسانا ، وهى « القدرة على البيان » .

فهو إذن على هذا « التذوق » ، لأنه ما من شىء يسمعه أو يبصره أو يحسه ، أو يذوقه أو يتوهمه أيضا ، إلا وهو محتاج فيه إلى « القدرة على البيان » بعمليها فى « الإبانة » و« الاستبانة » أى « التذوق » ، لأنه غير قادر على إدراك أى معنى أو تصوره ، إلا عن طريق هذه القدرة وأدائها لعمليها أداء ما .

فالتذوق إذن ضرورى لكل حى منّا منذ يولد إلى أن ينقطع أجله على هذه الأرض »[1] .

أى أن التذوق ضرورة إنسانية – فبدونه يفقد الإنسان ماهيته ثم يزيد توضيح هذا التذوق الفطرى وعمله عند الإنسان فيقول : « وهذا الإلف الطويل لقيام « التذوق » فيه وأدائه لعمليه ، منذ يولد إلى أن يكبر ويعقل يؤهله بلا وعى منه حاضر فريد واضح الإرادة ، أن يكتسب قدرة على سرعة استخلاص قدر لابأس به من هذا الخليط الذى امتزج فيه العنصران جميعا ، وعندئذ ولأول وهلة ينفصل شىء بعد شىء من هذا الخليط ، وكأنه انفصل من تلقاء نفسه ، ويبرز للمرء واضحًا جليًّا ، ولا يحس ألبته أنه بذل فى تبينه جهدًا أو تعمد بذله وهذا هو « التذوق » الساذج الذى لم ينم عن منهج مرسوم أو قصد أو عناية »[2] .

---

(١) السابق ، ص : ١٧ .

(٢) السابق .

عاقل »

فهذا هو التذوق الفطرى وهذه هى صفته لدى كل إنسان حى

أما عن التذوق المنهجى تمييز الأساليب ، فله صفة أخرى والتى أوجزها بعد توضيحه لهذا التذوق الفطرى فقال : « ولكن يبقى فى الخليط الممزوج من العنصرين بعد ذلك شىء « كثير » يحتاج إلى منهج وقصد وعناية أى يحتاج إلى إرادة واضحة ، وإلى تنبه وبصر ، وإلى حرص على تمييز شىء من شىء ، وإلى عناية متوجهة إلى غرض أو أغراض متنوعة .

وهذا غير ممكن أن يتم من تلقاء نفسه على وجه صحيح ، ولا أن يتم كله دفعة - ويحتاج أيضا إلى ترديد الكلام وترجيعه ، وإلى إعادة النظر فيه مرة بعد مرة ، وإلى التقاط شىء من هذا الخليط ، وإلى فصل بعض من بعض ، وإلى ضم شكل إلى شكل ، وإلى ملاحظة الفروق بين المتشابهين أحيانا ، أو تحديد ضرب من التشابه بين غير المتشابهين ، وظاهر أحيانا أخرى ، وأشياء كثيرة أخرى لا يضبطها إلا المنهج والقصد والعناية »[1] .

وكما يرى أن التذوق الفطرى ضرورة إنسانية ، أيضا يراه ضرورة حضارية لأى أمة تريد أن تنهض بمستواها الحضارى يقول عن هذا : « كل حضارة بالغة تفقد دقة التذوق ، تفقد معها أسباب بقائها ، والتذوق ليس قواما للآداب والفنون وحدها ، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة ، على اختلاف بابات ذلك كله وتباين أنواعه وضروبه . وكل حضارة نامية تريد أن تفرض وجودها ، وتبلغ تمام تكوينها ، إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد نافذ ، تختص به وتنفرد ، لم يكن لإرادتها فى فرض وجودها معنى يعقل ، بل تكاد هذه الإرادة أن تكون ضربا من التوهم والأحلام لا خير فيه . فحسن التذوق ، يعنى سلامة العقل ، والنفس والقلب من الآفات ، فهو لب الحضارة وقوامها ، لأنه أيضا قوام الإنسان العاقل المدرك الذى تقوم به الحضارة »[2] .

---

(١) السابق .

(٢) أباطيل وأسمار ، ص : ١٣٤ .

فالتذوق إذن مطلب ضرورى لقيام الحضارة ، لو فُقد فُقدت الحضارة ، وتخلفت الأمة عن ركب المدنية .

وبعد أن فرغ من تذوقه هذا ، ظن أنه قد سبق إلى إجراء مثل هذا التذوق الشامل على كل كلام إنسانى ، ولكن عندما طبعت الرسالة الشافية لإمامه عبد القاهر وجد فيها – وإن كان غير صريح – ما يدل على منهجه فى التذوق وأن عبد القاهر قد سبق إليه ، فيقول عن ذلك : « فقد كنت أتوهم فى سنة ١٩٣٥ م حين فرغت من إجراء منهجى فى « تذوق الشعر » على كلام غير الشعر ، أنى قد سبقت إلى ذلك حتى كانت سنة ١٩٥٦ م ، أى بعد أكثر من عشرين سنة ، حين طبعت « الرسالة الشافية » للإمام الجرجانى ، فوقفت على فصل نفيس جدًا كتبه الإمام الجرجانى الكبير ، هو أوضح ما قرأته قط من إجراء « التذوق » على كل كلام فى كل علم ، مهما ظننت أنه أبعد من علم إجراء « التذوق » عليه . وكلام الإمام الجليل ، وإن لم يكن صريحا كل الصراحة فى الدلالة على منهجى ، إلا أنه أشبه شيء به »[1] .

إذن أبو فهر لا يزعم أنه ابتدع هذا المنهج ابتداعًا على غير سابقه وبلا تمهيد ، « فهذا – كما يقول – خطل وتبجح » ، بل كل ما أزعمه أنى بالجهد والتعب ، وبمعاناة التفتيش فى هذا الركام من الكلام ، جمعت شتات هذا المنهج فى قلبى ، وأصّلت لنفسى أصوله ، مع طول التنقيب عنه فى مطاوى العبارات التى سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة . وهذا العلم فى مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفاتهم وما يتضمنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأى . وكل ما وقفت عليه من ذلك كان خفيا فاستشففته ودفينا فاستنبطته ، ومشتتا فجمعته ومفككا فلاءمت بين أوصاله حتى استطعت بعد لأى أن أمهّد لفكرى طريقا لاحّبا مستتبا يسيرُ فيه ، أى صيَّرته « منهجا » التزمت به فيما أقرأ وما أكتب »[1] .

---

(١) رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٩ .

التذوق وإعجاز القرآن الكريم :-

لقد وضحت فى الصفحات السابقة تحليل أبى فهر لمصطلح التذوق ، ومعناه وكيفية إجرائه على الشعر ، وظهر من خلال ذلك ارتباط قضية التذوق عنده بقضية الشعر الجاهلى ، ثم نبتت عنده قضية أخرى ارتبطت بهاتين القضيتين ، وهى قضية « إعجاز القرآن » .

وقضية « الإعجاز » هذه قضية مطروحة منذ زمن قديم بين نقاد العربية وعلمائها ، ولا تزال تطرح نفسها بطريقة ، أو بأخرى فى العصر الحديث ، وقامت حولها دراسات متعددة ، وليس من هدف البحث هنا عرض الرأى فيها ، أو الموازنة بين كلام أبى فهر وغيره من العلماء فى العصر الحديث أو القديم ، وإنما الغرض هنا عرض الصلة التى نبتت عند أبى فهر بين الشعر الجاهلى وتذوقه ، وبين قضية « إعجاز القرآن » فكان لا يذكر أمر الإعجاز إلا وذكر معه تاريخ تذوقه للشعر الجاهلى ، وما تعرض للشعر الجاهلى إلا ونوّه بأمر إعجاز القرآن .

ولقد كتب عن هذه الصلة « ثلاثة فصول » لكنه لم ينشر منها إلا فصلًا واحدًا جعله مقدمة لكتاب « الظاهرة القرآنية » الذى كتبه « مالك بن نبى » وترجمه الدكتور عبد الصبور شاهين وكانت طبعته الأولى سنة ١٩٥٨ م فى مكتبة دار العروبة .

أما الفصلان الآخران ، فقد دفع بهما أخيرا للنشر ، بمطبعة المدنى ، وبعد أن اكتمل طبع قدر كبير منها ، وإذا بأبى فهر ، يطلب من المطبعة إيقاف الطبع ، ولم يظهره لأحد إلا لطائفة من المقربين إليه .

وكانت هذه الفصول الثلاثة بعنوان « مداخل إعجاز القرآن الكريم » - وكما قال فى مقدمته - يتضمن ثلاثة مداخل ، « أو فصول » وهى :-

« المدخل الأول : تاريخ حيّرنى ثم اهتديت .
والمدخل الثانى : تذوق راعنى حتى تذوقت .
والمدخل الثالث : ثرثرة أضجرتنى حتى مللت » . ثم يقص لنا قصة هذه المداخل فيقول : « أما المدخل الثالث : فقد كتبته فى شهر ربيع الأول سنة ١٣٧٨ هـ

منذ سنوات بعيدة ، أداء لحق الصحبة فى الغربة ، بينى وبين صديقى مالك بن نبى رحمه الله . ثم مضى زمان طويل فاضطررت يومًا إلى أمر ، فكتبت « المدخل الثانى » فى مدينة الرياض فى شهر ربيع الآخر ١٣٩٦ ، ثم كتبت « المدخل الأول » فيما بين شهر شعبان وشهر رمضان سنة ١٣٩٦ هـ ، فكان أحدثهن كتابة أحقهن بالتقديم » .

فالمدخل الثالث : هو الذى نشره فى مقدمة « الظاهرة القرآنية . والأول نشره فى المداخل ولم ينشر الثانى ولم ير الطباعة بعد .

ولا أدرى لعله توقف فى بعض القضايا التى توصل إليها أو عنّ له رأى آخر جديد فى القضية المحيّرة .

ومهما يكن من شىء فإن الاختلاف فى أمر إعجاز القرآن – كما أراه من الإعجاز ، ولا تزال العقول تعجز عن معرفة كنه هذا الإعجاز معرفة كاملة غير منقوصة .

ولكنى سأعرض فى هذه الصفحات رأى أبى فهر فى « إعجاز القرآن » والصلة التى بينها وبين الشعر الجاهلى كما يراها هو ، وفى حدود ما نشره من فصوله ، وإن كانت القضية لديه لا تزال قيد المراجعة والدراسة .

فقد نظر فى لفظ « الإعجاز » و« المعجزة » و« التحدى » وحلّل هذه الألفاظ .

أولا : من جهة اللغة والوضع الحقيقى لها ، ثم تتبع مدارجها فى المجاز ودلالتها ، ثم نظر فى تاريخ هذه الألفاظ ومتى استخدمت فى ربطها بأمر القرآن الكريم ، وانتهى به البحث فى ذلك إلى « أن لفظ الإعجاز فى قولنا : « إعجاز القرآن » ولفظ « المعجزة » فى قولنا : « معجزات الأنبياء » كلاهما لفظ محدث مولّد . وبيقين قاطع ، لانجدهما فى كتاب الله ، ولا فى حديث رسول الله ﷺ ، يقول أبو فهر :

ولم أجدهما فى كلام أحد من الصحابة ، ولا فى شىء من الكلام التابعين ومن بعدهم ، إلى أن انقضى القرن الأول من الهجرة ، والقرن الثانى أيضا ،

أهل القرن الثالث ، ثم نجدهما فجأة يظهران على خفاء فى بعض ما وصلنا من كلام أهل القرن الثالث ، ثم يستفيضان استفاضة ظاهرة غامرة فى القرن الرابع ، وما بعده إلى يومنا هذا ؛ فكلاهما إذن مُحدث مولّد » [1] .

وهناك لفظ آخر مقترن اقترانًا لا فكاك منه بلفظ « الإعجاز » و« المعجزة » وهو لفظ « التحدى » فى قولهم : إن النبى يتحدى أهل زمانه بما يظهر على يديه من « المعجزات » ، ويرى أيضا أن هذا اللفظ أيضا محدث مولّد « ليس فى كتاب الله ، ولا نجده فى حديث رسول الله ﷺ ، ولا فى كلام أحد من الصحابة أو التابعين ومن بعدهم ... » [2] .

ويرى أن هذه الألفاظ أول ظهورٍ لها واستخدام كان على أيدى المتكلمين ، ولفظ « التحدى » وهو أسبق الثلاثة ظهورا ، قد ظهر أول ما ظهر عند « الجاحظ » فى رسالته « حجج النبوة » يقول أبو فهر : « التحدى » وضعه المتكلمون ، واصطلحوا عليه لتصوير موقف مشركى العرب من رسول الله ﷺ حين تلا عليهم القرآن ... » [3] .

ثم نجده يرفض أن يُفَسَّر سكوت العرب عن المعارضة بالعجز وإنما هو « الإبلاس » ويبين ذلك قائلا : « وبعد الحيرة المشتتة ، انتهيت إلى أن آيات الرسل جميعا ، حاشى القرآن العظيم ، « العجز » فيها ليس « عجزا » عن فعل طولبت الخلائق بفعله أو بالإتيان بمثله ، فظهر عجزهم عنه وقد حاولوا فعله ، بل هو تسليم مُبْتَدأُ تسليمًا محضًا بأن الذى رأوه أو سمعوا به ، داخل دخولًا مبينًا فى قدرة الخّلاق العظيم وحده ، وخارج خروجًا مبينًا عن قدرة جميع الخلائق التى خلقها سبحانه ...

وإذن فالأمر ليس « عجزا » من الخلائق عن فعل طولبوا بمثله فعجزوا ،

---

(١) مداخل إعجاز القرآن ، ص : ١٩ ، ٢٠ .

(٢) مداخل إعجاز القرآن ، ص ١٩ ، ٢٠ .

(٣) السابق ، ص : ٣٠ .

أو أنهم يتوهمون توهمًا أنهم لو أرادوه لعجزوا عنه ، بل هو « إبلاس » محض من جميع الخلائق ودَهَش وسكوت ووجوم وإطراق أحدثته مباغتة « الآية » عند المعانية ، ثم تسليم قاطع تستيقنه النفوس ، بأنها (أى المعارضة) فعل ممتنع أصلا على هذا النبى وعلى جميعهم ، بلا ريب يخامرها فى ذلك .

وإذن فالشرط الذى وضعه المتكلمون وهو « مدار الآية على عجز الخليفة » شرط فاسد المعنى ، غير دال على حقيقة « الآية » ، والشرط الصحيح هو أن نقول : « مدار الآية على إبلاس الخليقة » ، ليس غير » [١] .

ثم يعود فيفسر لفظ « العجز » وحقيقته فى اللغة والفرق بينه وبين لفظ « الإبلاس » . فيقول فى معنى العجز : « وذلك أن يريد الرجل أن يفعل فعلا ، فيحاوله ثم لا يجد فى نفسه قدرة على إتمامه أو إدراكه ، فهو دلالة على نتيجة معالجة لفعل لم يجد فى نفسه قدرة على تمامه وتحقيقه » [٢] ولم تكن هذه المحاولة من العرب .

وأما « الإبلاس » فى اللغة ، فحالة طارئة تعترى النفس من أمر يأتى بغتة ، أو يراه المرء بغتة فيفجأه فتحدث عنده حيرة ورهبة ودَهَش وخوف تنقطع لها حركة حسّه . فيسكت ويغشاه وجوم وإطراق .

فالعجز ضعف يدركه المرء من نفسه عن بذل جهد ومعالجة ، و« الإبلاس » إحساس غامر بالحيرة والدَهَش والانقطاع ، تمنع المرء عن كل جهد ومعالجة . فهذا فرق ما بين « العجز » و« الإبلاس » . هكذا كان ينبغى أن يكون نظر المتكلمين الأوائل فى لفظ « العجز » فحصا عن سلامة الشرط الذى وضعوه ، فإن يكونوا قد أغفلوا ذلك سهوا فى نشوة الفرح بشرطهم هنا ، فهو عجيب ، ولكنه سهو غير ممكن » [٣] .

---

(١) السابق ، ص : ٤٤ - ٤٧ .

(٢) السابق ، ص : ٤٧ .

(٣) السابق ، ص : ٤٩ .

ثم تتبع بعد ذلك تاريخ هذه الألفاظ ودلالاتها عند البلاغيين بعد ذلك وكيف كان تعاملهم معها فعرض لأئمة البلاغة ، وتأثرهم بالمتكلمين وبخاصة شيخهم الجاحظ حتى وصل إلى الإمام عبد القاهر ، وفى خلال ذلك كشف عن دقائق نفيسة فى تعامل هؤلاء مع هذا العلم وعن بعض نتائجهم التى وصلوا إليها .

ولكن للأسف – لم يتم بحثه النفيس هذا مع أنه كان مقتدرًا كل الاقتدار على تحليل الكلام المركّب من الألفاظ تحليلاً يكشف الستر عن خباياه الملثمة ، وعلى توسم آثار « العلائق » الظاهرة والخفية ، كالأدوات والحروف والألفاظ ، فى ربطها بين هذه الألفاظ المنصوبة للدلالة على المعانى ، وعلى استخراج مكنون ما يلحق معانى هذه « العلائق » من التغير اللطيف الدقيق بتغير موقعها من الكلم ، وعلى استنباط الدفين المستور من المعانى المحتجبة التى تمكن من وراء أوضاع هذه « العلائق » المتقلبة المعانى ، وكان قبل ذلك أديبا ذواقة فائق التذوق ، مشرق البيان عن أسرار تذوق الكلام النبيل ، لغويا خبيرًا بجواهر ألفاظ اللغة ومعانيها ، بصيرًا بمذاق ألفاظها مفردة ومركبة ، سميعا لخفى جرس حروفها ، مرهف الحس بتمكنها ، مذاقا وجرسا ودلالة على المعانى فى مواقعها ومنازلها من الكلام المركب ، يتضح ذلك كله من خلال ما كتبه عن هذه اللغة الشريفة وعن شعرها وأئمتها ، ولكن كان فى أبى فهر شىء عائق له عن بلوغ الغايات فى بيان ما يجده فى نفسه وعقله وفى قلبه ، ولعله فى ذلك يتشابه مع شيخه الإمام عبد القاهر وما كان يتصف به ، فقد ذكر القفطى فى ترجمة عبد القاهر فى كتابه « إنباه الرواة » ، فقال : « كان ، رحمه الله ، ضيق العطن ، (أى قريب الملل ، يضيق صدره فجأة ، فيكف عمّا هو مُغرق فى تأمله وبيانه) ، لا يستوفى فى الكلام على ما يذكره ، مع قدرته على ذلك » [1] .

تكاد تنطبق هذه المقولة على أبى فهر ، فهذا بيّن تلوح آثاره فى مواضع كثيرة مما كتب ، فقد كتب عن المتنبى وأظهر براعة فائقة فى التحليل والترجمة ، وترك مواضع وعد بالرجوع إليها واستيفائها ولكنه لم يفعل وتركها معلقة مبهمة .

---

(١) انظر المداخل ، ص : ١٢٩ .

وأيضا كتب عن أسرار أصوات حروف العربية ، ولكنه لم يتم منهجه الغريب فى ذلك .

وكتب عن ذى الرمة ، وشرع فى توضيح شاعريته ولكنه توقف فى أول الطريق ، وكذلك الحال فى موضوعنا هذا ، فبعد أن استتب له الأمر ووضع يده على موضع الإشكال والإبهام فى أمر « الإعجاز » و« البلاغة » لم يواصل ذلك البحث ولم ينشره على الملأ حتى يستفيد منه العموم ، وإنما اكتفى فيما أظهره من هذه الفصول بتوضيح تاريخ هذه الألفاظ وموقف العلماء منها ، وبعض الأسباب التى ضللتهم ، ولكنه لم يضع أيدينا على ما افتقدناه فى بحوث القدماء والمحدثين بعد . وإن كان وعد بذلك . ولكن سنمضى مع هذه الأسطر القليلة التى فى الفصل الأخير من المداخل وهى مقدمة « الظاهرة القرآنية » فقد كشف فيه عن بعض الصلة بين تذوق الشعر الجاهلى ، وإعجاز القرآن .

حيث يرى أن مشكلة « إعجاز القرآن » « أعقد مشكلة يمكن أن يعاينها العقل الحديث ، كما يسمونه ، حتى بعد أن يتمكن من إرساء كل دعامة يقوم عليها إيمانه بصدق نبوة رسول الله ﷺ ، وبصدق الوحى ، وبصدق التنزيل . وأيضا فى المسألة التى ترتبط ارتباطا وثيقا بقضية الشعر الجاهلى ، وبالكيد الخفى الذى اشتملت عليه هذه القضية . بل إنها لترتبط ارتباطا لا فكاك له بثقافتنا كلها ، وبما ابتلى به العرب فى جميع دور العلم من فرض منهاجٍ خالٍ من كل فضيلة فى تدريس اللغة وآدابها ... » [1] .

فالقضية أخطر مما يتصوره العقل ، وأعمق من أن ينظر إليها نظرة سريعة خاطفة ، فمنذ أن ظهرت فتنة الشك فى الشعر الجاهلى سنة ١٩٢٦ م ، انقطع أبو فهر لهذا الشعر وتذوقه ، فقذفه هذا التذوق إلى مسالك متشعبة ، وقراءات مختلفة . فأصحاب هذا « الشعر الجاهلى » : « هم الذين نزل عليهم القرآن الكريم ، هم الذين طولبوا بأن يتبينوا عند سماعه يتلى عليهم أنه آية هذه النبى ﷺ ،

(١) مقدمة الظاهرة القرآنية ، ص : ١٩ .

الدالة على صدق نبوته ، وإن خالفت المعهود عند البشر من آيات الأنبياء والمرسلين . ولا سبيل إلى ذلك ، إلا بأن يشهد الشاهد منهم أنه كلام الله المفارق لكلام عباده من البشر على اختلاف ألسنتهم ، أى أنه كلام عربى خارج عن طوق البشر جميعا ، وخارج قبل كل شئ عن طوق هذا النبى الذى يتلوه عليهم ، فكذلك يصير آية كسائر آيات الأنبياء من قبله كإحياء الموتى ، وقلب العصا حية ، فكيف إذن تسنى لأصحاب هذا الشعر الجاهلى أن يحكموا لهذا القرآن بأنه آية دالة على صدق التّالية عليهم ؟

وطلب الجواب عن هذا السؤال ، هو الذى قادنى إلى أن أنغمس فى قراءة تراث هذه الأمة ...

كانت سيرتى فى كل هذا الذى أقروءه هى سيرتى فى شأن الشعر الجاهلى ، وهى تذوق الكلام : تذوق الألفاظ والجمل ، وتذوق دلالتها على معانى أصحابها ، وكيف يصوغ كل صاحب فكر فكره فى كلمات ؟ . وكيف يخطىء وكيف يصيب ؟ . وكيف يستقيم على المعنى طلبا للحق ، وكيف يلتوى طلبا للمغالطة أو الزهو أو الظهور على الخصم ؟

ومعنى ذلك على وجه الاختصار ، أنى كنت أتذوق البيان الإنسانى الصادر عن أصحابه فيما يريد أن يقوله كل منهم على اختلافهم فى المنازع والمشارب التى تتكون منها آداب البشر وعلومهم » (١) .

فالشك فى الشعر الجاهلى وما دار حوله من قضايا ، قادته إلى إعادة قراءة هذا الشعر وتذوقه بتأن ودقة ، كما وصف ذلك من قبل ، وهذا التذوق المنظم للشعر الجاهلى قاده إلى أبواب أخرى من النظر فى حقيقة البيان القرآنى وإعجازه لهذا البيان الإنسانى ، ولكى يعرف حقيقة هذه القضية بدأ فى قراءة البيان الإنسانى لتراث العربية على اختلاف مشارب أصحابه ، مجريا عليه التذوق الذى أجراه على الشعر ، حتى يتسنى له معرفة الفرق بين البيان الإنسانى والبيان الإلهى ، أو معرفة خصائص هذا البيان الإلهى .

---

(١) المتنبى ، ص : ٣٥ ، ٣٦ .

وانتهى به هذا التفوق للبيان الإنسانى بأن يقول : « إن الشعر الجاهلى هو أساس مشكلة « إعجاز القرآن » كما ينبغى أن يواجهها العقل الحديث »[١] .

ثم يرى أنه لا مناص لمتكلم فى « إعجاز القرآن » ، من أن يتبين حقيقتين عظيمتين قبل النظر فى هذه المسألة ، وأن يفصل بينهما فصلا ظاهرا لا يلتبس وأن يميز أوضح التمييز بين الوجوه المشتركة التى تكون بينهما :

« **أولاهما** : أن « إعجاز القرآن » كما يدل عليه لفظه وتاريخه ، هو دليل النبى ﷺ على صدق نبوته . وعلى أنه رسول من الله يوحى إليه هذا القرآن . وأن النبى ﷺ كان يعرف « إعجاز القرآن » من الوجه الذى عرفه منه سائر من آمن به من قومه العرب ، وأن التحدى ... إنما هو تحدٍ بلفظ القرآن ونظمه وبيانه لا بشىء خارج عن ذلك ، فما هو بتحد بالإخبار بالغيب المكنون ، ولا بالغيب الذى يأتى تصديقه بعد دهر من تنزيله ، ولا بعلم ما لا يدركه علم المخاطبين به من العرب ، ولا بشىء من المعانى مما لا يتصل بالنظم والبيان .

ثانيتهما : أن إثبات دليل النبوة ، وتصديق دليل الوحى ، وأن القرآن تنزيل من عند الله ، كما نزلت التوارة والإنجيل من كتب الله ، لا يكون منها شىء يدل على أن القرآن معجز ...

ومن البيّن أن العرب قد طولبوا بأن يعرفوا دليل نبوة رسول الله ، ودليل صدق الوحى الذى يأتيه ، بمجرد سماع القرآن نفسه ، لا بما يجادلهم به حتى يلزمهم الحجة فى توحيد الله ... »[٢] .

والخلط بين هاتين الحقيقتين ، وإهمال الفصل بينهما فى التطبيق والنظر ، وفى دراسة إعجاز القرآن ، « قد أفضى إلى تخليط شديد فى الدراسة قديما وحديثا ، بل أدّى هذا الخلط إلى تأخر علم (إعجاز القرآن) و« علم البلاغة » عن الغاية التى كان ينبغى أن ينتهيا إليها »[٣] .

---

(١) مقدمة الظاهرة القرآنية ، ص : ٣٠ .

(٢) السابق ، ص : ١٦ ، ١٧ .

(٣) مقدمة الظاهرة القرآنية ، ص : ١٨ .

ويفسر فزع النبى ﷺ من الوحى فى أول مرة يوحى إليه فى الغار ، بأنه لم يكن من منظر الملَك كما يذهب إلى ذلك معظم أصحاب السير ، بل يرى أن الفزع كان من سماعه هذا البيان المفارق لبيان البشر فهو يقول : « ذلك أنه قد أتاه أمر لا قبل له به ، وسمع مقالاً لا عهد له بمثله ، وكان رجلا من العرب ، يعرف من كلامها ما تعرف ، وينكر منه ما تنكر وكان هذا الروع الذى أخذه ، أول أحساس فى تاريخ البشر ، بمباينة هذا الذى سمع ، للذى كان يسمع من كلام قومه ... » [١] وكان تحيّر العرب أيضا – تحيرًا لما يسمعون من نظمه وبيانه .

وهذا نظر جيد ، وتفسير قيّم ما تطرق لذهن النقاد من قبل ، ولا أشار إليه معاصر من بعد ، ولذلك النظر وجاهته ، وأقرب إلى طبيعة النبى ﷺ ، وما عرف عنه من شجاعة القلب وقوته .

وحمى الوحى ، وأخذ القرآن ينزل منجّما ، وطولب العرب بالإيمان ، والإقرار بالتوحيد ، فهبت قريش لمناوءته ونازعته ، واشتدت خصومتها ، وإنكارها ، وأذاها وتحيّرها ، ونزل التحدى فى القرآن للعرب ، أن ياتوا بمثله ، أو بعشر سور من مثله ، حتى نزل قوله تعالى : ﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ [الإسراء : ٨٨] . يرى أن هذه الآية كانت « البلاغ القاطع الذى لا معقب له ، والغاية التى انتهى إليها أمر القرآن وأمر النزاع فيه ... وهذا البلاغ الحق ... هو الذى اصطلحنا عليه فيما بعد وسميناه « إعجاز القرآن » » [٢] .

ثم يوجز الحديث عن معنى « إعجاز القرآن » والوجوه التى ينبغى لدارسه أن يتنبه إليها ولا غنى له عن معرفتها :

الأول : أن قليل القرآن وكثيره فى شأن « الإعجاز » سواء .

الثانى : أن « الإعجاز » كائن فى رصف القرآن وبيانه ونظمه ، ومباينة خصائصه للمعهود من خصائص كل نظم وبيان فى لغة العرب ، ثم فى سائر لغات البشر ، ثم فى بيان الثقلين جميعا ...

---

(١) المصدر السابق ، ص : ٢٠ .

(٢) السابق ، ص : ٢٣ .

الثالث : أن الذين تحداهم بهذا القرآن ، قد أوتوا القدرة على الفصل بين الذى هو من كلام البشر ، والذى هو ليس من كلامهم .

الرابع : أن الذين تحداهم به كانوا يدركون أن ما طولبوا به من الإتيان بمثله ... هو ذلك الضرب من البيان الذى يجدون فى أنفسهم أنه خارج من جنس بيان البشر .

الخامس : أن هذا التحدى ، لم يقصد به الإتيان بمثله مطابقا لمعانيه ، بل أن يأتوا بما يستطيعون افتراءه واختلاقه من كل معنى أو غرض ، مما يعتلج فى نفوس البشر .

السادس : أن هذا التحدى مستمر إلى يوم القيامة .

السابع : أن ما فى القرآن من مكنون الغيب ، ودقائق التشريع ، ومن عجائب آيات الله فى خلقه ، كل ذلك بمعزل عن هذا التحدى المفضى إلى الإعجاز ... [١] .

وأن أى لبس يقع فى ضبط هذه الأمور المتعلقة بمعنى « إعجاز القرآن » يؤدى إلى الخلل فى فهم معناه وحقيقته .

وبعد أن وضع ضوابط فهم معنى « الإعجاز » ولى وجهه شطر « الشعر الجاهلى » ليكشف عن أهميته بالنسبة لهذه القضية . فوضع صفة القوم أصحاب هذا الشعر ، وصفة لغتهم التى جاء بها هذا الشعر **وهى فى نقاط محددة** :

« **أولهما** : أن اللغة التى نزل بها القرآن معجزا ، قادرة بطبيعتها هى ، أن تحتمل هذا القدر الهائل من المفارقة بين كلامين ، كلام هو الغاية فى البيان فيما تطيقه القوى ، وكلام يقطع هذه القوى ببيان ظاهر المباينة له من الوجوه .

ثانيهما : أن أهلها قادرون على إدراك هذا الحجاز الفاصل بين الكلامين ،

---

(١) مقدمة الظاهرة القرآنية ، ص : ٢٤ .

وهذا إدراك دال على أنهم أتوا من لطف تذوق البيان ، ومن العلم بأسراره ووجوهه قدرًا وافرًا ، يصح أن يتحداهم بهذا القرآن .

ثالثهما : أن البيان فى أنفسهم كان أجل من أن يخونوا الأمانة فيه ، أو يجوروا عن الإنصاف فى الحكم عليه ، فقد قرعهم وغمزهم ... فنهتهم أمانتهم على البيان عن معارضته ومناقضته ... وأنه لم ينصب لهم حكمًا ، بل خلى بينهم وبين الحكم على ما يأتون به معارضين له ، ثقة بإنصافهم فى الحكم على البيان ، فهذه التخلية مرتبة من الإنصاف لاتدانيها مرتبة .

رابعهما : أن الذين اقتدروا على مثل هذه اللغة ، وأوتوا هذا القدر من البيان وتذوقه ... يوجب العقل أنهم قد بلغوا فى الإعراب عن أنفسهم مبلغًا لا يدانى » [1] .

هذه هى صفات هؤلاء القوم ، وصفة لغتهم التى نزل بها القرآن ، وهذه الصفات تفضى بنا إلى التماس ما ينبغى أن تكون عليه صفة كلامهم ، وما دام القرآن باقيا « وإعجازه مستمرا فلابد أن يكون هناك من كلام القوم ما يمكن أن نعرف به صفة هذا البيان » ، فالنظر المجرد يوجب أمرين فى نعت ما خلفوه :

الأول : أن يكون ما بقى من كلامهم ، شاهدًا على بلوغ لغتهم غاية من التمام والكمال والاستواء ، حتى لا تعجزها الإبانة عن شىء مما يعتلج فى صدر كل مبين منهم .

الثانى : أن تجتمع فيه ضروب مختلفة من البيان ، لا يجزى أن تكون دالة على سعة لغتهم وتمامها ، بل على سجاحتها أيضا ... فهل بقى من كلامهم شىء يستحق أن يكون شاهدا على هذا ودليلا ؟ نعم ، بقى « الشعر الجاهلى » [2] .

فهذا مسلك لطيف فى إثبات حقيقة هذا الشعر وصحته لا يحتاج معه إلى

---

(١) السابق ، ص : ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) السابق ، ص : ٢٧ .

دليل ، فالنظر فى أمر « إعجاز القرآن » ، واستمرار ذلك التحدى والإعجاز يوجب أن يصل إلينا قدر لا بأس به من الشعر الجاهلى كما قاله أصحابه ، ليعَرِّف الله عباده وجه المفارقة بين بيان القرآن وبيان القوم الذين تحداهم القرآن ، فكان من إرادة الله أن يصلنا هذا الشعر بدرجة كبيرة جدا من الصحة والبيان ، وأنه لا سبيل للطعن فيه .

ولذلك يرى أنه « ينبغى أن نعيد تصور المشكلة وتصويرها [1] » وأن يكون « الشعر الجاهلى هو أساس مشكلة « إعجاز القرآن » ، كما ينبغى أن يواجهها العقل الحديث » . لا بالطريقة التى واجهها هذا الشعر فى العصر الحديث من المستشرقين وغيرهم من العرب . حين عانى من بلاء قد صب عليه ، مما دفع بأبى فهر أن يعيد فيه النظر ، ويلتمس صحته ليس على الوجه الذى ساقوه ، بل على منهجه هو فيقول : « فإنى محصت ما محصت من الشعر الجاهلى ، حتى وجدته يحمل هو نفسه فى نفسه أدلة صحته وثبوته ، إذ تبيَّنْتُ فيه قدرة خارقة على البيان ... » [2] . ولذلك يوجب دراسة هذا الشعر « دراسة متعمقة، ملتمسين فيه هذه القدر البيانية التى يمتاز بها أهل الجاهلية عمن جاء بعدهم ، ومستنبطين من ضروب البيان المختلفة التى أطاقتها لغتهم وألسنتهم ، فإذا تم لنا ذلك ، فمن الممكن القريب يومئذ أن نتلمس فى القرآن الذى أعجزهم بيانه ، خصائص هذا البيان المفارق لبيان البشر » [3] .

وليس دراسة هذا الشعر تكون بتناول المعانى والأغراض التى قيل فيها وتوضيحها ، أو الصور التى انطوى عليها ، بل الشأن فى ذلك أبعد وأعمق ، إنه تمييز القدرة على البيان وتجريد ضروب هذا « البيان » على اختلافها ، واستخلاص الخصائص التى أتاحت للغتهم أن تكون معدنا للسمو ...

فإذا اتخذنا لهذه الدراسة أهبتها ، وأعددنا لها من الصبر والجد والحذر

---

(١) السابق ، ص : ٢٨ .

(٢) السابق ، ص : ٢٩ .

(٣) السابق ، ص : ٣٠ ، ٣١ .

ما ينبغى لها ... ثم أصّلنا للدراسة مناهج تعين عليها ، واستحدثنا لها أسلوبًا يلائمها ، فعندئذ يدنو الذى نراه بعيدا ، وينجلى لنا ما كان غامضًا ، وينكشف لنا « الشعر الجاهلى » عن أروع روائعه ... »[1] .

إشكاليّة المَنهج وما قَبل المَنْهج :

يعالج أبو فهر هنا الأسس التى يقوم عليها المنهج ، والتى يطلق عليها « ما قبل المنهج » أى ما قبل تكوين المنهج ، وهو بذلك يتجه بالبحث اتجاها غير معهود عند النقاد ، ولا يقصد هنا منهجا معينا أو خاصا بدراسة الأدب – كما سنرى ذلك – بل المقصود أى منهج فى مجال الدراسات البشرية ، فمن ثَمَّ يتفق مع منهجه فى إجراء « التذوق » حيث يعامل أى بيان بشرى ، معاملة « الشعر » ، فى تذوقه وتحليله للوصول من ورائه إلى سمات الفكر ، أو صورة صاحب الفكر ، أو معرفة بعض خصائصه . وإشكالية المنهج والمصطلح النقدى لا تزال تلقى بظلالها على الساحة النقدية من حين لآخر على أقلام النقاد ، و لم يتم الاستقرار بعد على فك هذه الإشكالية ، بل نجد تباينا كبيرًا بين النقاد فى هذا المجال ، وسبب هذا التباين فى النظرة النقدية يرجع إلى تباين ثقافة هؤلاء النقاد حيث « أدى هذا التباين إلى اختلاف الأسس والمعايير التى يبنى النقاد عليها أحكامهم على الأدب والأدباء ، فلم تكن هناك ثقافة واحدة أو ثقافات متقاربة ، يستملى منها النقاد آراءهم فى الأدب وأحكامهم على الأدباء »[2] .

والسبب فى ذلك كله غياب الوعى بتراثنا العربى على جميع مستوياته من أدب وتاريخ وفلسفة وتوحيد وغيره ، ثم وقوعنا بعد ذلك تحت آفة التغريب « فهى تأكل كل عناصر حياتنا ، وتذيب أصول هويتنا بفضل تقدمها فى تكنولوجيا المخترعات وأيضا بفضل فيضها المتدفق فى تيار النظريات والأفكار أيا كان لونها وأهدافها الظاهرة والمستورة ، ولابد من أصالة فى التلقى لها ، والانتفاع بها ، حتى لا نضيع فى الزحام ، ونسحق تحت عجلات الفكر التغريبى ... »[3] .

---

(١) السابق ، ص : ٣١ .

(٢) د . بدوى طبانة : التيارات المعاصرة : دار الثقافة بيروت ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥ م ، ص : ٣٢ .

(٣) د . محمد أبو الأنوار ، المنفلوطى جـ٣ / المقدمة ، ص : ر .

وإن غياب المنهج النقدى ، وعدم الاتفاق على أصوله وأسسه قد يؤدى إلى استبداد التأثرية والانطباعية ، حيث الأحكام الفردية العامة . ويعنى ذلك تحول النقد إلى مجرد كونه تذوقا وانطباعات عامة لا تخدم فكرا ، ولا تغنى قضية ولا تشكل إبداعة اضافية لمجمل الحركة النقدية والمنهجية .

وبسبب هذا الخلط فى الأحكام وظهور الانطباعية فى النقد ، هبّ أبو فهر فى سنة ١٩٦٥ ليرد على د . لويس عوض فهمه للمنهج ، ونتائج هذا الفهم التى سطرها فى بحثه ، حيث إن لكلمة المنهج عند أبى فهر تاريخًا ، فهو عندما كان طالبا فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٢٦ م ، وقع صراع بينه وبينه الدكتور طه حسين على مفهوم كلمة « المنهج » وعلى الأدوات التى يمارس بها هذا المنهج » . يقول أبو فهر مصورا ذلك : « ثم ظل هذا الصراع قائمًا على أشده فى نفسى منذ فارقت الجامعة حتى أخرجت كتابى عن « المتنبى » فى يناير سنة ١٩٣٦ م ، ثم أخرج أستاذنا بعد ذلك بعام أو أكثر كتابه « مع المتنبى » ، فكتبتُ يومئذ مقالات طوالا مع الأسف فى نقد كتاب الدكتور طه حسين ، زادتنى معالجة نقده يقينا على يقين ، فى أن الغموض إذا أحاط بلفظ « المنهج » ، أدى إلى خلط كثير فى فهم الآداب وفى تفسيرها وفى شرحها ، ثم فى تصوير أحداث العصر وأفكاره ورجالاته وأحواله بوجه عام . واليوم وبعد هذا الدهر المتطاول ، أجد هذا اللفظ قد ازداد إبهاما وغموضا وازداد تطبيق ما يقتضيه تخليطًا على يد الدكتور لويس عوض » [1] .

فمن أجل ذلك نراه يتوقف عند المنهج وعند أصوله وأسسه التى يمكن أن ينشأ عليها فيقول : « ولفظ « المنهج » يحتاج منى هنا إلى بعض الإبانة ، وإن كنت لا أريد به الآن ما اصطلح عليه المتكلمون فى مثل هذا الشأن ، بل أريد به « ما قبل المنهج » ، أى الأساس الذى لا يقوم المنهج إلا عليه . فهذا الذى سميته هنا « منهجا » ينقسم إلى شطرين : شطر فى تناول المادة ، وشطر فى معالجة التطبيق » [2] .

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) السابق ، ص : ٢٤ ، ورسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٢٢ .

فهو هنا يصرح بأنه لا يقصد ما اصطلح عليه المتكلمون فى هذا الشأن ، بل يقصد المرحلة التى قبل المنهج ، ويقسم هذه المرحلة ، إلى شطرين :

(أ) شطر فى تناول المادة (ب) وشطر فى معالجة التطبيق .

ثم يتحدث عن الشطر الأول فيقول : « فشطر المادة يتطلب ، قبل كل شىء جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر ، ثم تصنيف هذا المجموع ، ثم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا ، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية ، وبمهارة وحذر ، حتى يتيسر للدارس أن يرى ما هو زيف جليًّا واضحًا ، وما هو صحيح مستبينا ظاهرًا ، بلا غفلة ، وبلا هوى ، وبلا تسرع »[١] .

فهذا الشطر يختص بجمع المادة ، والملاحظ أنه لم يحدد لنا نوعية المادة ولا طبيعتها مما يؤكد لنا أنه لا يقصد بأساسه هذا منهجا محددا لعلم معين .

ثم يقول عن الثانى « أما شطر التطبيق فيقتضى إعادة تركيب المادة بعد نفى زيفها وتمحيص جيدها ، باستيعاب أيضا لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع ، ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا هو حق موضعها ، لأن أخفى إساءة فى وضع إحدى الحقائق فى غير موضعها ، خليق أن يشوه عمود الصورة تشويها بالغ القبح والشناعة »[١] .

فهذان الشطران هما الأساس الذى ينشأ منهما « المنهج » بعد ذلك . ويحدد طبيعة المنهج الذى يقصده – وكان قد أغفل تحديده سنة ١٩٦٥ م عندما ذكر هذين الشطرين تحديدًا دقيقا – ، بقوله : « فاعلم أن حديثى هنا هو عن الذى يسمّى « المنهج الأدبى » على وجه التحديد أى : عن المنهج الذى يتناول الشعر والأدب بجميع أنواعه ، والتاريخ ، وعلم الدين بفروعه المختلفة ، والفلسفة بمذاهبها المتضاربة ، وكل ما هو صادر عن الإنسان إبانة عن نفسه وعن جماعته[٢] = أى يتناول ثقافته المتكاملة المتحدرة إليه فى تيار القرون المتطاولة والأجيال المتعاقبة .

---

(١) السابق ، ص : ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) « = » هذه علامة غالبا ما يتخذها أبو فهر لتقوم مقام الشرطتين فى الجمل الاعتراضية .

ووعاء ذلك كله ومستقره هو اللغة واللسان لاغير » [١] . فهو إذن يتحدث عن قواعد المنهج الذى يتناول الدراسة الإنسانية . وذلك فى سبيل البناء الحضارى .

ولكن متى ينشأ هذا « المنهج الأدبى » عنده وفى أى مرحلة ؟

يرى أن المذهب أو المنهج ينشأ بعد إتقان شطر التطبيق حيث يقول :-

« إن شطر التطبيق » هو الميدان الفسيح الذى تصطرع فيه العقول ، وتتناصى الحجج والذى تسمع فيه صليل الألسنة جهرة أو خفية ، وفى حومته تتصادم الأفكار بالرفق مرة والعنف مرة أخرى ، وتختلف فيه الأنظار اختلافا ساطعا تارة ، وخابيا تارة أخرى ، وتفترق فيه الدروب والطرق أو تتشابك أو تلتقى . هذه طبيعة هذا الميدان ، وطبيعة النازلية من العلماء والأدباء والمفكرين .

وعندئذ يمكن أن ينشأ ما يسّمى « المناهج » أو « المذاهب » [٢] . إذن حتى نصل إلى ما يسمى بالمناهج أو المذاهب لابد من مرحلتين ؛ فى كل مرحلة يجب أن يتسم صاحبها بالحذر والتأنى والاستقصاء ، حتى لا يتسرع فى الحكم ، ويؤدى إلى البلبلة ، ثم بعد ذلك تنشأ مرحلة ظهور المذهب ، وتكوين أصوله وحدوده التى يمكن أن تتبع فى استخدامه للدراسة .

فإذا تم استيعاب المادة وجمعها جمعا دقيقا ، ثم تصنيفها وترتيبها ترتيبا منطقيا وملاحظة العلاقات التى بين جزئياتها ، أمكن ذلك كله للباحث أن يعطى فكرا جديدا ، يختلف عما تلقاه ، وينبع من جوهره ، ويرتكز عليه .

ويرى أن هذا المنهج أو ما قبل المنهج بشطريه « أصل أصيل فى كل أمة ، وفى كل لغة وفى كل لسان ، وفى كل ثقافة حازها البشر على اختلاف ألسنتهم وألوانهم ومللهم وأوطانهم هو بلا ريب أصل أصيل فى « العلوم البحتة » كما نسميها اليوم ، كالحساب والجبر والكيمياء ، كما هو أصل أصيل فى « آداب اللسان » كالأدب والتاريخ وعلوم الدين وعلم الفلسفة » .

---

(١) السابق ، ص : ٢٣ . الخانجى .

(٢) السابق ، ص : ٢٢ .

إذن هو يرى أن ما قبل المنهج ضرورة لإقامة الحضارة ، لأى أمة ، وفى أى مجال من مجالات النهضة فيها ، وأنه شئ ناشب فى حلق النهضة لا ينفك عنها .

ثم يذكر لنا متى يحتاج الناس إلى ما سمّاه « ما قبل المنهج » فى العلوم الإنسانية بمختلف اتجاهاتها ؟ ، فيقول : « والناس لا يحتاجون إلى ما سميته « ما قبل المنهج » احتياجا ملزما ، إلا بعد أن تستوفى « العلوم البحتة » مثلا ، قدرًا صالحًا من النمو والاتساع ،حتى يُحتاج إلى إعادة النظر للفصل بين تداخل أجزائها بعضها فى بعض ، لتصحيح مسيرة العلم ، وإعطاء كل علم حقه من الوضوح ، حتى يستقيم لكل نهجه وطريقه ونموه بلا خَلط ولا تزييف »[(١)] .

ويرى أن ذلك مهم جدا حتى تسير هذه العلوم فى طريقها الصحيح ، وإلا ارتكست هذه العلوم فى ظلمات الجهل والغموض ، وشرط ملزم أن يبرأ « جمع المادة » و« التطبيق جميعا من الغفلة والإغفال والتسرع والهوى .

وأما « آداب اللسان » وهى العلوم النظرية « فإن الناس لا يحتاجون إلى ما سميته « ما قبل المنهج » إلا بعد أن تستوفى « الآداب » نموها عن طريق « اللغة » التى هى وعاء المعارف جميعا ، وبعد أن تستوفى أيضا نموها عن طريق « الثقافة » التى هى ثمرة المعارف جميعا ... حتى يُحتاج عندئذ إلى إعادة النظر ، للفصل بين تداخل أطرافها بعضها فى بعض .. »[(٢)] .

ونظرا لخطورة هذا الميدان وصعوبة التلبس به إلا للذى أوتى حظًا وافرًا من البصر النافذ والإخلاص ، ذكر المداخل التى تؤدى إلى « ما قبل المنهج » وما فيها من مزالق فقال : « تدخل نفس النازل فى أرضه ، أولا : من طريق معرفة « اللغة » التى نشأ فيها صغيرًا ، ... وثانيا : من طريق « الثقافة » التى ارتضع لبانها يافعًا ، وثالثا : من طريق أهوائه ومنازعِهِ التى يملك ضبطها أو لا يملكه » ، ولكل مدخل من هؤلاء مزالق وغوائل يمكن أن ينحدر إليها الباحث فلا يصل إلى غايته .

---

(١) السابق ، ص : ٢٦ .

(٢) السابق ، ص : ٢٦ ، ٢٧ .

فأما المدخل الأول : وهو « اللغة » فيبين لنا طبيعته وصفته فيقول : « فمن طريق « اللغة » التى نشأ فيها صغيرًا ، فإنه يّسدده ، أو يتهدده ، الإحاطة بأسرار « اللغة » وأساليبها الظاهرة والباطنة ، وعجائب تصاريفها التى تجمعت وتشابكت على مر القرون البعيدة ، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل من كل زمان مضى ، وكل جيل سبق ، نفحة من نفحات البيان الإنسانى .. بخصائصه السّمحة والمستعلنة . وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها ، مزالق تزل عليها الأقدام ، ومخاطر يُخشى معها أن تنقلب وجوه المعانى مشّوهة الخلقة ، مستنكرة المرآة ، بقدر بعدها عن الأسرار الخفية المستكنة فى هذه الألفاظ والتراكيب »[1] .

فهذه صفة موجزة لهذا المدخل ، ثم يذكر صفة المدخل الثانى ، فيقول : « ومن طريق « الثقافة » فاعلم أنها تكاد سرًا من الأسرار الملثمة فى كل أمة من الأمم ، وفى كل جيل من البشر . وهى فى أصلها الراسخ البعيد الغور ، معارف كثيرة لا تحصى ، متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها ، مطلوبة فى كل مجتمع إنسانى للإيمان بها أو عن طريق العقل والقلب ، ثم للعمل بها حتى تذوب فى بنيان الإنسان ، وتجرى منه مجرى الدم لا يكاد يحس به ، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله انتماء يحفظه ، ويحفظها من التفكك والانهيار ، وتحوطه ويحوطها حتى لا يفضى إلى مفاوز الضياع والهلاك . وبين تمام الإدراك الواضح لأسرار « الثقافة » وقصور هذا الإدراك ، منازل تلتبس فيها الأمور وتختلط ، ومسالك تضل فيها العقول والأوهام حتى ترتكس فى حمأة الحيرة ، بقدر بُعدها عن لُباب هذه « الثقافة » وخصائصها العميقة البعيدة المتشعبة ... »[2] .

ويشترط لهذا المدخل ثلاثة شروط ؛ الأول : الإيمان بالثقافة والاعتقاد فى أهميتها بالقلب والعقل . والثانى : العمل بهذه الثقافة حتى تصبح جزءًا من ذات الإنسان . وأخيرًا : الانتماء إليها بكل جوارحه وحواسه ، حتى يضمن لها

---

(١) السابق ، ص : ٢٧ .

(٢) السابق ، ص : ٢٨ .

تفوقها واستمراريتها فى الحياة .

ولقد وضّح فى موطن آخر من الرسالة الصلة بين هذين المدخلين « اللغة » و« الثقافة » فقال : « إن « الثقافة » و« اللغة » متداخلتان تداخلا لا انفكاك له ، ويترافدان ويتلاقحان بأسلوب خفى غامض كثير المداخل والمخارج والمسارب ، ويمتزجان امتزاجًا واحدًا غير قابل للفصل فى كل جيل من البشر وفى كل أمة من الأمم .

ويبدأ هذا التداخل والترافد والتلاقح والتمازج منذ ساعة يولد الوليد صارخا يتلمس ثدى أمه تلمسا ، ويسمع رجع صوتها وهى تهدهده وتناغيه ، ثم يظل يرتضع لِبَان « اللغة » الأول ، ولبان « الثقافة » الأول شيئا فشيئا ، عن أمه وأبيه حتى يعقل » [1] .

ومقومات الثقافة الثلاثة السابق ذكرها شرط لازم للبدء فى الإحاطة بأسرار « اللغة » ثم « اللغة » بعد ذلك ، هى التى تمهد له الطريق إلى الإحاطة بأسرار الثقافة ، لأن أمر « الإحاطة » عندئذ منوط كله بالقدرة على تمحيص مفردات « اللغة » تمحيصا دقيقا ، وتحليل تراكيبها وأجزاء تراكيبها بدقة متناهية ، وبمهارة وحذق وحذر ، حتى يرى ما هو زيف جليا واضحا ، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا .

فقضية « اللغة » و« الثقافة » ، مهمة جّدا لقيام المنهج على أسس ثابتة لا تتزحزح ، وسلامة اللغة والثقافة من الخطأ والقصور والانحراف مهمة للباحث النازل فى دائرة تقييم دراسة ما ، أو تأسيس منهج ما . ثم يتحدث عن المدخل الثالث المقترن بهذين المدخلين ، وهو « الأهواء » ، فيقول : « ومن طريق « الأهواء » وهى التى تسرى فى خفاء وتدب ، إلا أنها لا تدب ولا تأتيك إلا متبرجة فى تمام زينتها من « اللغة » ومن « الثقافة » ، مترديّة برداء براءة القصد وخلوص النية ، متحلية بجواهر الدقة والاستيعاب والتمحيص والمهارة والحذق ،

---

(١) السابق ، ص : ٦٨ ، ٦٩ .

حتى يُتاح لصاحبها أو يقتنص غفلتك ، ويتلعب عندئذ بك وبعقلك ما شاء له التلعّب ، من حيث يوهمك أنه قد استوعب لك جمع « المادة » ويهوّل عليك تهويل السحرة ، بما يحشد تحت عينيك ويستكثره مخفيا عنك بتمويهه من « المادة » ما قد يبطل ما أراد به سحر عينيك واهتبال غفلتك ... » [١] .

فهذه صفة « ما قبل المنهج » ومداخله ، والمخاوف التى يمكن أن تهدد الباحث داخل هذا المنهج ، وتقطع عليه طريقه للوصول للمنهج المناسب للدراسة ، وهذه المداخل : « اللغة » و« الثقافة » ، و« الأهواء » . قد أشار إلى كل واحد منها إشارة سريعة ولم يفصل التفصيل المطلوب حيث يقول فى نهاية كل مدخل « وهذا باب واسع يحتاج إلى بيان لا يحاط به فى مثل هذا الموضع . ولكن كن أبدا على حذر » [٢] .

ثم يلزم أيضا نازل ميدان « ما قبل المنهج » بأصل مهم جدا إن فقده دخل فى فوضى مبعثرة لا يتبين فيها حق من باطل ، ولا صدق من كذب ، ولا صحيح من سقيم ولا صواب من خطأ ، وهذا الأصل هو « الأصل الأخلاقى » وهو يكون بمثابة الضابط والرقيب لحضارة الأمة ، ويذكر لنا صفته وأهميته بالنسبة لما قبل المنهج ، و« المنهج » فيقول : « ليس خاصًا بأمة ، بل هو شأن كل جيل من الناس وكل أمة من الأمم ، كان لها « لغة » وكان لها « ثقافة » وكان لها بعد تمام ذلك « حضارة » مؤسسة على لغتها وثقافتها . فهذا « الأصل الأخلاقى » هو العامل الحاسم الذى يمكن لثقافة الأمة بمعناها الشامل ، أن تبقى متماسكة مترابطة تزداد على الأيام تماسكا وترابطا بقدر ما يكون فى هذا « الأصل الأخلاقى » من الوضوح والشمول والتغلغل والسيطرة على نفوس أهلها جميعا ، سواء فى ذلك النازلون فى ميدان « ما قبل المنهج » أو فى ميدان « المنهج » نفسه ، وهم العلماء والمفكرون والأدباء ، والمتلقون عنهم : تلامذة كانوا أو أشباه تلامذة ، من قارئ أو سامع أو كل متطلب للمعرفة . وكل اختلال يعرض فيضعف سيطرة هذا

---

(١) السابق ، ص : ٢٩ .

(٢) السابق ، ص : ٢٧ .

« الأصل الأخلاق » أو يؤدى إلى غموضه أو غيابه أو تناسيه أو قلة الاحتفال به ، فهو إيذان بتفكك الثقافة وانهيار الحضارة ، إيذانا صارخا لا معدى عنه ، مهما بلغت هذه الثقافة وهذه الحضارة فى ظاهر الأمر أو فى العيان ، مبلغا سامقا من الغلبة والانتشار »[1] .

ويرى أن هذا « الضابط الأخلاق » الرقيب يأتى من قبل « الثقافة » ورأس الثقافة هو « الدين » ، أو ما كان فى معنى « الدين » من عقائد أو ملل أو نحل أيًّا كان نوعها . أو هو الدين بمعناه العام ، « والذى هو فطرة الإنسان ، أى دين كان = أو ما كان فى معنى الدين = وبقدر شمول هذا « الدين » لجميع ما يكبح جموح النفس الإنسانية ، ويحجزها عن أن تزيغ عن الفطرة السوية العادلة = وبقدر تغلغله إلى أغوار النفس تغلغلاً يجعل صاحبها قادرًا على ضبط الأهواء الجائرة ، ومريدًا لهذا الضبط ، بقدر هذا الشمول ، وهذا التغلغل فى بنيان الإنسان ، تكون قوة العاصم التى تعصم صاحبها من كل عيب قادح فى مسيرة « ما قبل المنهج » ثم فى مسيرة « المنهج » الذى يتشعب من شطره الثانى ، وهو « شطر التطبيق »[2] .

ويشبه ما ذهب إليه أبو فهر هنا من أن « رأس الثقافة الدين » ما ذهب إليه ت . س اليوت حيث قال « أليس ما نسميه « ثقافة » شعب ما ، ودين هذا الشعب مظهرين مختلفين لشىء واحد ؟ إذا الثقافة فى جوهرها تجسيد لدين الشعب » وقد ألح اليوت على هذه الفكرة فى أكثر من موضع[3] .

هذا هو تصور أبى فهر النظرى لمرحلة تأسيس منهج ما ، لدراسة علم من العلوم الإنسانية ، وضح فيه مداخله وشروطه ومزالقه وعواقبه ، والباحث الذى يفتقد هذه المداخل والشروط لا يستحق عنده درجة الباحث ، ولا تقبل دراساته ولا نتائجه أيا كانت ، لأنه فقد الأصول والثوابت التى يقوم عليها

---

(١) السابق ، ص : ٣١ ، ٣٢ .

(٢) السابق ، ص : ٣١ .

(٣) ملاحظات نحو تعريف الثقافة ، ترجمة د . شكرى عياد ، ص : ٣٢ .

البحث ، ومن هنا رفض كثيرا من مداخل المنهج وأصوله ففسدت بحوثهم بفساد أصولهم المنهجية . ويقول فى ذلك : « والنازلون فى ميدان « المنهج » وميدان « ما قبل المنهج » من الكتاب والعلماء فى كل لغة ، وفى كل أمّة ، وفى كل ملّة ، وفى كل ثقافة لهم شروط محكمة لا يمكن إغفالها ألبتة ، فهى أركان لا يقوم بناء إلا عليها ، ولا يمكن أن يسمى « كاتبا » أو « باحثا » إلا من حاز أكبر قدر من هذه الشروط ضربة لازب . ولم توجد على الأرض أمة واحدة سمحت لأحد أن ينزل ميدان « ما قبل المنهج » وميدان « المنهج » فى أى علم كان أو فن إلا وهو مطيق للنزول فيه بحقه ، فإذا اجترأ مجترئ عارٍ من الشروط وفعل ، نفى وطرد طردًا ، وأبوا من أن يعدوه فى الكتّاب كاتبًا ، أو فى العلماء عالمًا ، أو فى الباحثين باحثًا ، وألقى عمله كله فى سلة المهملات »[1] .

والمستشرق الذى ينزل هذا الميدان فى غير لغته وثقافته وبنيته لابد وأن يفقد جزءا كبيرا من هذه الشروط اللازمة لتمام منهجه . وقد فصّل كيفية فقدان المستشرق لهذه الشروط[2] . وأيضا من هذه المداخل والأصول رفض بحث د . لويس عوض عن « شيخ المعرّة » وردّ أقواله ونتائجه وفندهما .

أمّا المستشرق فقد فَقَدَ شروط المنهج من « لغة ، وثقافة ، وبراءة من الأهواء » فهو قد نشأ فى لغته أولاً ، ثم تحول فجأة لدراسة لغة غير لغته ، وهى مفارقة كل المفارقة للسان الذى نشأ فيه صغيرًا ، ولثقافته التى ارتضع لبانها كما من الصعب عليه أيضا أن يتقن شطرى ما قبل المنهج وهما : شطر جمع المادة ، وشطر التطبيق فى لغة غير لغته ، وثقافة غير ثقافته .

وأما د . لويس عوض عندما تعرض لدراسة رسالة الغفران ، والخلفية التاريخية لثقافة المعرى وظروف عصره ، فإنه لم يقم بشطرى المنهج من جمع المادة ، ثم تمحيصها ونفى زيفها حتى يصل إلى نتائج صحيحة فى الدراسة ، وقد بين

---

(١) فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) راجع السابق ، من ص : ٩٩ - ١١٨ ، وفى خلال ذلك ، عرّف بالثقافة تعريفا دقيقا ، وعناصر تكوينها وقيامها فى الأمة وذلك من ص : ١٠٧ - ١١٢ .

أبو فهر الخلل والنقص الذى جاء فى هذه الدراسة ، ووضح متطلبات البحث فى مثل هذه القضية فقال : « وإذا اتخذنا شيخ المعرة مثلاً موضحًا ، فدارسه ينبغى أن يكون مطيقا لقراءة نصوصه جميعا من نثر وشعر ، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان : « نثر » أو « شعر » ، بل من حيث تضمنهما ألفاظًا دآلةً على المعانى ، وألفاظًا قد اختزنت على مر الدهور فى استعمالها وتطورها قدرًا كبيرًا من نبض اللغة ، ونمائها الأدبى والفكرى والعقلى ، إلى كثير من الدلالات التى يعرفها الدارسون ، ثم من حيث هى ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة ، لأنه إنسان مبين عن نفسه فى هذه اللغة بما يسمى « شعرا » أو بما يسمى « نثرا » ، وواضح جدًا بعد ذلك ، أن هذا كله يقتضى أن يكون الدارس قد رحل رحلة طويلة فى آداب اللغة السابقة لعهد شيخ المعرة فدارس فيها الماضين من شعراء هذه اللغة وكتابها مدارسة متقنة جادّة غير هازلة ... وذلك لأن تراث كل لغة من اللغات ، وإن كان وحدة لا تكاد تتجزأ ، إلا أن اختلاف الأزمنة والأمكنة يمنح كل نص وسمًا بائنًا من سواه وينبض عليه لونا متفردًا من غيره [١] .

فهنا يضع شروطًا منهجية لدراسة نص من نصوص أبى العلاء والحكم عليه وعلى ثقافة صاحبه ، فلكى يقوم الباحث بهذا العمل ، فعليه أن يكون مطيقا لقراءة أدبه أولاً قراءة واعية متعمقة متفحصة بعد جمع هذا الأدب من جميع مظانه ، وأن يكون الباحث قادرًا على التعامل مع ألفاظ هذا الأدب ، وتذوقها من حيث إنها ألفاظ تدل على معان ثابتة ، ولها أيضا معان متطورة ، وأيضا فيها آثار من نفس قائلها كل هذه الأشياء مطلوبة جدا فى البحث .

ثم أيضا دراسة اللغة الأدبية السابقة على لغة أبى العلاء ولغة عصره والمقابلة بين هذه اللغات جميعا لمعرفة التطور فى دلالات الألفاظ والسمات الخاصة بلغة كل أديب وعصر . ثم ملاحظة الربط بين تاريخ الأمة وعاداتها وتقاليدها وبين

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ٢٥ ، ٢٦ .

دلالات هذه اللغة . « فدارس الآداب إذا لم يكن مطيقًا لذلك كله ، بصيرا به ، حسن التصرف فى جليله ودقيقه جيدا لفهم غوامضه ومبهماته ، فهو حرىّ أن يشوّه الصورة عند تركيبها تشويهًا فيه من الشناعة ما يجعل دراسته مُثْلَةً بمن يدرسه ، كما يمثل المحارب المحترق بجثة عدوه ، وقد أطارت لبه حدة العداوة والحقد . وإتقان دراسة هذه المادة تعد دراسة أدبية محضة ، فلا يستطيع دارس أن يقول للناس إنها ليست من صميم اختصاصى ، فإذا قالها ، فذلك إيذان منه بأنه فقد التمييز ، وجهل أساس كل منهج ، واستحق أن يطرح الناس ما يقوله ... » [1] .

فشطر جمع المادة جمعًا واعيًا على سبيل الاستقصاء الممكن ، ثم شطر التطبيق ودراسة هذه المادة وتمحصيها واضحان فى ثنايا كلام أبى فهر السابق عن المنهج فى دراسة أبى العلاء ، وعندما فتش عنهما فى دراسة د . ليس عوض لم يجدهما .

وفى المقابل ، عندما نظر فى منهج السلف ، وبحوثهم ودراساتهم التى وصلت إلينا وجد أنه قد توفرت فيها شروط المنهج ومداخله السابقة . توفرًا مذهلا وظهر فيها « الأصل الأخلاق » ظهورًا بيّنًا ، وعنوا به عناية فائقة شاملة ، لم يكن لها شبيه عند أمة سبقتهم ولم يتح لأمة لحقتهم . ووجد – أيضا – أن شطرى المنهج « المادة والتطبيق » ، قد وجُدا فى العصر الأول من الحضارة الإسلامية واستمر نحوه فى العُصُر التالية بطريق لم توجد عند غيرهم من الأمم ، يقول عن ذلك : « تبيّن لى ... تبينا واضحًا أن شطرى المنهج : « المادة والتطبيق » ، مكتملان اكتمالاً مذهلاً يحيّر العقل ، منذ أوّلية هذه الأمة العربية المسلمة صاحبة اللسان العربى ، ثم يزدادان اتساعًا واكتمالًا وتنوعًا على مر السنين ، وتعاقب العلماء والكتّاب فى كل علم وفن ، وأقول لك غير متردد إن الذى كان عندهم من ذلك ، لم يكن قط عند أمة سابقة من الأمم حتى اليونان ، وإنهم بلغوا فى ذلك مبلغا لم تدرك ذروته الثقافة الأوربية الحاضرة اليوم » [2] .

---

(١) السابق ، ص : ٢٦ .

(٢) رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٢٤ .

ثم يذكر لنا أئمة هذا المنهج الذى ظهر فى كلامهم وكتبهم فيقول : « كنت أستشف « شطرى المنهج » كما وصفتهما ، تلوح بوادره الأُوَل منذ عهد علماء صحابة رسول الله ﷺ ، ومن حُفِظت عنهم الفتوى منهم ، كعمر بن الخطاب وعلى بن أبى طالب وعبد الله بن مسعود ، وابن عباس ، وابن عمر ، كانت كاللمحة الخاطفة والإشارة الدالة . ثم زادت وضوحا عند علماء التابعين كالحسن ... ثم اتسع الأمر واستعلن عند جلّة الفقهاء والمحدثين من بعدهم ... ثم استقر تدوين الكتب فصار نهجًا مستقيمًا ، وكالشمس المشرقة نورًا مستفيضا عند الكاتبين جميعا منذ سيبويه والفرّاء .. وآلاف لا تحصى حتى تنتهى إلى السيوطى والشوكانى ، والزّبيدى ، وعبد القادر البغدادى ، فى القرن الحادى عشر الهجرى .

سنة متبعة ودرب مطروق فى ثقافةٍ متكاملة متماسكة ... وكان المرجو والمعقول أن يستمر نموها واكتمالها وازدهارها فى حياتنا الأدبية العربية راهنًا ، (ثابتا) إلى هذا اليوم لولا .. ولكن صرنا واحسرتاه ، إلى أن نقول مع العَرْجى الشاعر : « كان شيئًا كان ، ثم انقضى »[1] .

فإذن الذى يقوله عن « المنهج » لم يكن غائبًا عن علماء هذه الأمة فى العصور الأولى بل وجد عندهم بطريقة فريدة بين الأمم وكان ينمو ويتطور بتغير الناس ، ومرور الزمان ، ولم يتوقف فى رأى أبى فهر عن النمو والتطور المنشود إلا فى عصرنا الحاضر لانقطاع الصلة بيننا وبين هذا المنهج الأصيل عند سلفنا من العلماء والأدباء والنقاد وغيرهم .

هذه هى إشكالية تكون المنهج ، وقد وجدناه يعرضها عرضًا نظريًا ، دون تحديد لمنهج من مناهج الدراسة أو علم معين ، بل يقصد كما قلت أصول تكوين المنهج أيا كان هذا المنهج ، ويجعل هذه الأصول لكل منهج ثابتة وشاملة .

---

(١) السابق ، ص : ٣٧ ، ٣٨ .

وقد تسرع الدكتور سعد مصلوح فى فهم مراد أبى فهر عن « إشكالية ما قبل المنهج » وظنهُ يتكلم عن منهج بعينه فى دراسة فن بعينه ، فأبدى اعتراضه على هذا بناء على فهمه ، فقال بعد أن ساق عرض أبى فهر لشطرى ما قبل المنهج .

« وهنا ترد أمور جديرة فى ظنى بالتنويه ، أولها : أن هذا المنهج لا خلاف على صدقه وحجيته وهو أكثر شيء صلاحية للبحث التاريخى ونقد النصوص ، ولكنه لا يستثنى مناهج أخرى ، ولا يسد مسدها ، فلدينا المناهج الوصفية والتجريبية ... وكلها ممكن وقوعها فى مجال درس الثقافة وعلوم الإنسان ... »[1] .

وهذا الذى ذكره الأستاذ الباحث ادّعاء على أبى فهر بما لم يُرِدْه . فهو - أى الباحث - جعل منهج أدبينا محصورًا فى هذا الشيء الذى يختص بالبحث التاريخى ونقد النصوص ، وجعله لا يسد مسد باقى المناهج الأخرى من وصفية وتجريبية وغيرها .

ولا أدرى من أين أتى أستاذنا بهذا التحديد والتقييد والتخصيص لمنهج أدبينا ، وهو نفسه لم يصرح بنوعية المنهج المقصود ، ولم يكشف عن ماهيته بل وضح أن الطريق إلى كشفه لا يكون إلا فى مرحلة التطبيق ، وبعد قطع مرحلة ما قبل المنهج بكل ما فيها من واجبات وإلزامات تلزم الداخل لهذا الميدان ولذلك نجده يقول فى نهاية حديثه عن شطر التطبيق : وعندئذ يمكن أن ينشأ ما يسمى « بالمناهج » أو « المذاهب »[2] .

ويقول الدكتور سعد مصلوح فى النقطة الثانية من مآخذه ، وهى مرتبه على النقطة السابقة : « وثانيهما : أن الخلاف العلمى فى البحث التاريخى ونقد النصوص ، قد يقع فى شطر المادة ، كما يقع فى شطر التطبيق ... »[3] .

---

(١) د . سعد مصلوح ، مقال بعنوان « قراءة فى رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » ، مجلة العربى عدد : ٣٥٣ (ابريل ١٩٨٨ م) ، ص : ٤٥ .

(٢) رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ص : ٣٥ .

(٣) العربى ، ع ٣٥٣ ، ص : ٤٥ .

وهو هنا قد فهم من كلام أبى فهر ، أنه يحصر دائرة الاختلاف فى الآراء والبحث العلمى فى الشطر الثانى فقط من شطرى « ما قبل المنهج » ، وليس الأمر كذلك ، فهو وإن سكت عن ذكر الخلاف فى الشطرالأول ، وصرّح به فى الشطر الثانى ، فإنه لا يعنى بذلك أنه ينكر أن يكون هناك خلاف ألبتة فى الشطر الأول ، بل هو ذكر شروط نزول كل مرحلة من مراحل البحث ، فإذا توفرت هذه الشروط ، فإن أى خلاف يحدث بعد ذلك لا يؤثر فى طبيعة المنهج تأثيرًا ضارًّا بتكوينه ، أما إذا فقد الباحث الشروط المطلوب توافرها ، فعندها يكون قد فقد أهليته لنزول هذا الميدان عند أبى فهر .

* * *

الفصل الثالث

السيرة الفنية عند أبي فهر

(أ) كتاب المتنبي وفن السيرة :

نريد أن نناقش في هذا الموضوع هل كتاب « المتنبي » يندرج تحت فن السيرة الأدبية أو يتباعد عنها ؟ . وقبل أن نخوض في ذلك علينا أن نعرض لأهم معالم السيرة الأدبية ومشكلاتها والتي في ضوئها ننظر لملامح السيرة في كتاب « المتنبي » .

إن فن السيرة المعاصرة « عملية إنسانية دقيقة ، وعلى جانب كبير من التعقيد كتعقيد الحياة نفسها ، كما أنها تقتضي مدى واسعا من الاستطلاع والبحث ، ومن التحليل النقدي ، ومن البصيرة النفسية ، ومن التعاطف بين كاتب السيرة وموضوعه ، كل ذلك في سبيل الحقيقة ، حقيقة الحياة وحقيقة التجربة ، ... ويحتاج كاتب السيرة في تحقيق غايته إلى أن يكون باحثا جادًّا ومجتهدًا » [(١)] .

و لم يظهر فن السيرة الأدبية بمنهجها الحديث في الأدب العربي إلا مؤخرا ، فقد ظهرت في الساحة العربية الأدبية بعض التراجم والسير الأدبية ، وإن كانت « تتباين هذه السير فيما بينها وتختلف في مدى اقترابها من الطريقة الأدبية في كتابة السيرة وفي مدى ابتعادها عنها [(٢)] . إلا أنها في جملتها تعد من أظهر المحاولات ذات الطابع الأدبي في السيرة الحديثة ، من ذلك سيرة « جبران خليل جبران » لميخائيل نعيمة ، و« حياة الرافعي » للعريان ، و« عبقريات العقاد » وغيرها من هذه السير .

---

(١) ليون ادل ، فن السيرة الأدبية ، ترجمة صدق خطاب : مؤسسة الحلبي ١٩٧٣ ، ص : ١٧٥ .

(٢) د . إحسان عباس ، فن السيرة : بيروت ١٩٥٦ م ، ص : ٦٠ .

الفصل الثالث

السيرة الفنية عند أبي فهر

(أ) كتاب المتنبى وفن السيرة :

نريد أن نناقش فى هذا الموضوع هل كتاب « المتنبى » يندرج تحت فن السيرة الأدبية أو يتباعد عنها ؟ . وقبل أن نخوض فى ذلك علينا أن نعرض لأهم معالم السيرة الأدبية ومشكلاتها والتى فى ضوئها ننظر لملامح السيرة فى كتاب « المتنبى » .

إن فن السيرة المعاصرة « عملية إنسانية دقيقة ، وعلى جانب كبير من التعقيد كتعقيد الحياة نفسها ، كما أنها تقتضى مدى واسعا من الاستطلاع والبحث ، ومن التحليل النقدى ، ومن البصيرة النفسية ، ومن التعاطف بين كاتب السيرة وموضوعه ، كل ذلك فى سبيل الحقيقة ، حقيقة الحياة وحقيقة التجربة ، ... ويحتاج كاتب السيرة فى تحقيق غايته إلى أن يكون باحثا جادًّا ومجتهدًا » [1] .

ولم يظهر فن السيرة الأدبية بمنهجها الحديث فى الأدب العربى إلا مؤخرا ، فقد ظهرت فى الساحة العربية الأدبية بعض التراجم والسير الأدبية ، وإن كانت « تتباين هذه السير فيما بينها وتختلف فى مدى اقترابها من الطريقة الأدبية فى كتابة السيرة وفى مدى ابتعادها عنها [2] . إلا أنها فى جملتها تعد من أظهر المحاولات ذات الطابع الأدبى فى السيرة الحديثة ، من ذلك سيرة « جبران خليل جبران » لميخائيل نعيمة ، و« حياة الرافعى » للعريان ، و« عبقريات العقاد » وغيرها من هذه السير .

---

(١) ليون ادل ، فن السيرة الأدبية ، ترجمة صدقى خطاب : مؤسسة الحلبى ١٩٧٣ ، ص : ١٧٥ .

(٢) د . إحسان عباس ، فن السيرة : بيروت ١٩٥٦ م ، ص : ٦٠ .

والسيرة فن ، لأنها تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوة المتخيلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء . وهي أيضا : « فن لا بمقدار صلتها بالخيال ، وإنما لأنها تقوم على خطة أو رسم أو بناء ، وعلى ذلك فهي ليست من الآداب المستمدة من الخيال ، بل هي أدب تفسيري ، وهذا النوع من الأدب ، كالأدب الذى يخلق خلقا ، من حيث إن صاحبه معنًى بغاية محدودة تهديه فى اختياره وترتيبه للحقائق » [1] ، ولذلك فإن فن السيرة هذا يحتاج من صاحبه « يقظة ذهنية دائمة ومستمرة ، مشفوعة بإرهاف خاص فى التمييز والحدس والترجيح ذلك لأن مهمة كاتب السيرة كمهمة أى فنان ، بعد أن تصبح المادة جاهزة لديه ، مهمته أن يُقَرّب ويبعد ، ويستبقى ويرفض ، وأن يضع ميزانًا للاختبار أمامه ... ولابد له من إدراك دقيق ذوق يعرف به ما يحسن أن يبقيه أو ينفيه من الصحيح » [2] .

إذن كاتب السيرة أديب فنان ، كالشاعر والقصصى فى طريقة العرض والبناء ، إلا أنه لا يخلق الشخصيات من خياله ، ولا يعتمد الشخصية الأسطورية مثل كاتب المسرحية وهو كالمؤرخ فى قوة النقد ، وكالعالم فى القدرة على التصنيف والتمحيص والتقسيم .

ومن مهمات كاتب السيرة – أيضا – جمع الحقائق ثم القدرة على تشكليها ، وإعادة بنائها فى هيكل متجانس متكامل ، مبديا فى خلال ذلك وجهة نظره فى بطل سيرته ، فإن وجهة نظر الكاتب « لها قيمتها فى منح السيرة بعدًا فكريًا ، وقيمة تزيد خصوبتها ، وتكشف كل زواياها ، وتمنحها قوة الإمتاع والتاثير » [3] ، ويجب فى ذلك أن يتجرد من الهوى والتحيز والتعصب لشخصيته أو ضدها ، بل يضع الإنصاف والحق نصب عينيه ، وإلا ضاعت معالم السيرة وآثارها الحقيقية .

---

(١) المصدر السابق ، ٩٠ .

(٢) د . إحسان عباس ، فن السيرة : ٨٤ .

(٣) د . حسن فهمى ، السيرة تاريخ وفن : مكتبة النهضة المصرية ط١ ، ١٩٧٠ ، ص : ٧٥ .

ومادة كاتب السيرة ، هى آثار البطل وكتاباته ، سواء كانت شعرية أو نثرية ، أو رسائل ومذكرات ، وهى أكثر المواد أهمية فى ترجمة السيرة ، ثم هناك أيضا الوثائق الشخصية وإن كانت هذه يجب أن تؤخذ بحذر ، وتخضع لاعتبارات خاصة ، ثم هناك المفكرات واليوميات والأحداث الخارجية والحكايات وغيرها مما يخدم بناء السيرة عند الكاتب .

ومن الطبيعى أن يدرس كاتب السيرة كل هذه الآثار دراسة واعية متأنية دقيقة تتنبه لأدنى إشارة صغيرة ، أو كلمة قد تفسر له مشكلات غامضة فى حياة صاحب السيرة .

ومن عناصر بناء السيرة دراسة بيئة صاحب السيرة ، وهو المحيط الجغرافى الذى وجد فيه البطل ، ونشأ فى ظروفه وأحداثه ، وهى مهمة لفهم التيارات المتصارعة التى عاش البطل فى خضمها . وفى خلال ذلك يجب معرفة المحيط الأسرى له ودراسة جنسه وما يتصل به ، لتوضيح حقيقة صاحب السيرة وهنا يبرز دور « التحليل النفسى » ، فى فن كتابة السيرة ، « فعلم النفس هو الذى ألقى الضوء على العقل الباطن ، وكشف غياهب النفس البشرية ، وما يثور فيها من عواطف وانعكاس ذلك على حرية الشخصية . فهذا العمل مطلوب وليس فيه خطورة على الدراسة ، وإنما الخطورة أن يستغرق الباحث استغراقا فى مصطلحات علم النفس ، وعقده وقوانينه ثم يحاول تطبيق هذه القوانين على بطل مات منذ زمن » [1] .

ومن أهم ما يجب أن يلحظه الكاتب فى السيرة التى يكتبها « النمو والتطور والتغير » فى الشخصية ، وتوضيح متغيرات التقدم فى العمر ، ولذلك كان من المحتوم عليه أن يتتبع التدرج التاريخى ، وأن يلحظ بدقة تأثير الأحداث عليه وعلى نفسيته ، وعليه أن يحصى ناتج القوى التى تتكون منها الشخصية ، ومشاكل العصر الذى شاعت فيه ، ولا ينبغى أن يعالج حقائق الحياة التى يتناولها ،

---

(١) راجع د . ماهر حسن فهمى ، السيرة تاريخ وفن ، ص : ٥٥ ، ٨٤ ، ٨٦ .

ماذا فعل البطل ؟ ولماذا فعل ؟ وكيف أثر فى عصره وتأثر به ؟ وحسب . بل ينبغى أيضا أن يصف الرجل نفسه ؛ يصف شخصيته وأخلاقه وتفرده .

وللحوار أهمية حيوية فى الصياغة الدرامية لفن السيرة ، فبه تبدو لنا شخصية السيرة كأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة على أن يدمج ذلك فى صلب السيرة ، لكى لا يبدو عنصرا دخيلا وهذا يعنى أن يحقق فائدة ملموسة فى تطوير الأحداث ، ورسم الشخصيات ، والكشف عن مواقفها كل هذا بشرط أن يكون الحوار قد حدث فعلا فى حياة الشخصية [١] .

وللصياغة الأسلوبية ، أيضا - دور كبير فى نجاح السيرة من حيث وحدة الأسلوب فى السيرة كلها ، ومن حيث أيضا دقته ، ودرجته الفنية .

ومن دعائم السيرة الفنية وضرورتها « الخيال » الذى يعمل على سد الفجوات والثغرات التى تنقطع فيها الوثائق والأثار المكتوبة ، « فالنشاط الخيالى يلعب فيه المترجم دور الفنان فيقدم فى إطار الحقائق التى توصل إليها كمؤرخ ، بناء يشبه العمل القصصى الجيد ، يطلعنا فيه الكاتب على المترجم له وهو يستكشف الحياة بالتدرج » [٢] . فلابد للكاتب أن يعتمد - إلى جانب معرفته بواقع الشخصية وظروف حياتها - على الخيال ليسد الفجوات التى تظهر بين تواصل الأحداث ويضفى عليها من لمساته التصويرية ما يبعد عنها جفاف الواقع وبرودته .

وبعد أن تتجمع لدى الكاتب المادة المطلوبة لكتابة ترجمته ، وتتكون لديه الأدوات اللازمة ، نجد بعد كلّ هذا تمايزًا وتباينًا بين كُتّاب السيرة فى « الطريقة والأسلوب ، فقد يختار الواحد الطريقة الدرامية ... وقد يختار الكاتب الطريقة الحكائية السردية ... وربما وجد من الأنسب أن يستعمل طريقة التفسير والشرح ... وقد يمزج بين واحدة وأخرى من هذه الطرق ، حسب ما تمليه طبيعة

---

(١) راجع د . ماهر حسن فهمى ، السيرة وتاريخ وفن ، ص : ٥٥ ، ٨٤ ، ٨٦ .

(٢) د . حمدى السكوت ، أعلام الأدب المعاصر (٥) العقاد ، دار الكاتب اللبنانى سنة ١٩٨٣ ، ص : ١٥٠ .

الموضوع ، إذ ليس من مرشد إلى الطريقة المثلى إلا حسّ الكاتب نفسه ، ففى هذا ، وفى الأسلوب موطن للتفرد الذاتى »[١] إذن فلا قيد على الكاتب من هذه الناحية ، فذلك جزء من حريته التى لا ينازع فيها ، وللكاتب أيضا أن يحدد للسيرة طولا يسمح باكتمالها .

وعلى كاتب السيرة أن يهتم بالشخصيات الثانوية ، وأن ينفخ فيها الحياة حول شخصية البطل .

وهناك شوائب تشوب السيرة أحيانا ، فيظهر فى السيرة نتوء يبعدها أحيانًا من فن « السيرة الأدبية » الحديثة ، ولكن ليس هنا موضع مناقشتها ، فمرادنا أن نرى أين يقع كتاب « المتنبى » من معالم السيرة إلى ذكرناها سابقا ؟

* * *

وبداية أقول ، ليست هناك أية أشارة من نقاد السيرة الأدبية إلى كتاب « المتنبى » هذا ، ولو من بعيد ، ولم يتطرق دارس إليه ، وكأن الكتاب لم يكن موجودا .. فى الساحة الأدبية ، ولذا فسأحاول جاهدًا النظر إلى أى مدى توافرت فى هذا الكتاب معالم السيرة ؟ وإلى أى مدى يقترب من هذه المعالم أو يبتعد ؟ وبعد قراءة هذا الكتاب بتأن وتركيز ، تُظهر لنا هذه القراءة فى ضوء المعالم السابقة – أنه قد توافرت فيه شروط السيرة الأدبية ومعالمها المعروفة فى النقد المعاصر .

وللتدليل على هذه الحقيقة ، والبرهنة عليها سنمضى مع الكتاب قدُما ، وننظر فى بنائه للنظر فى تلك المعالم وتوضيحها .

يقول د . حمدى السكوت : « كل ترجمة فنية ترتكز على دعامتين أساسيتين :–

أ – بحث تاريخى يقوم فيه المترجم بدور المؤرخ الحق ، فيمحص الوقائع فى حيدة تامة ، ويدرس المادة المتوفرة لديه بأمانة وموضوعية ، لكى ينفذ فى

---

(١) د . إحسان عباس ، فن السيرة : ٩٤ .

النهاية إلى الحقيقة ، ثم يرتب ما توصل إليه على نحو يتيح تفهمه واستيعابه .

ب - نشاط خيالى يلعب فيه المترجم دور الفنان ... [1] وهذا تجده واضحًا بيّن المعالم فى كتاب « المتنبى » ، حيث كان عمود هذا الكتاب هو البحث التاريخى لحياة المتنبى ، والأحداث التى عاش فيها ، فقد قام أبو فهر بعرض الروايات التاريخية التى تتصل بحياة المتنبى وأخباره وفحصها ونفى الزائف منها ، وأثبت ما رآه صوابًا فى ذلك ، وكان اعتماده فى ذلك على ذوقه ، وثقافته ، وخبرته بعلم الأسانيد ونقدها . ففى الفصول الأربعة الأولى من الكتاب تعرّض لمولد المتنبى ، ودرس نسبه وأسرته ، وعصره وبيئته التى نشأ فيها ، وعرض للتيارات المتصارعة فى عصره ، وأثر التيارات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية على نشأة المتنبى وأدبه ، وتتبع نشأة الصراع الذى كان بينه وبين العلويين ، وكشف عن أهم أسرار هذا الصراع ، وتتبع أثره فى شعره وفى حياته كلها بعد ذلك .

وعندما تعرض لنسبه وأسرته ، ركّز على أخبار جدته وكشف عن أثرها فيه وفى شعره . وكان سالكا فى ذلك كله الإيجاز فى تناول القضية ، وبخاصة ما يتصل بالأحداث التاريخية فهو يشير إلى آثارها إشارة موجزة دونما تفصيل أو إسهاب ، لذلك يقول عن إيجازه هذا « وقبلُ فلا تنس ما كتبنا لك ، أن العصر الذى كان أبو الطيب أحد رجاله ، كان من بين العصور خبيث النفس ، فاسد الطوية قد طغت فيه الدسائس ، ولعبت به الأهواء ، واستمرت الأحقاد بين الرجل وأخيه ، والوالد وبنيه ، والوحيد وعشيرته التى تؤويه ، وفَصِّل هذا المعنى وخُذْ به ، واعرضه فى أثناء كلامنا ، فما فى كل موضع يمكن الإشارة إليه ، ولا عند كل مفرق من القول يجب التعليق والتفصيل ، وما يفوز القارئ حين يفوز إلا بما يفطن إليه مما يغفل عنه غيره ، ويتجاوزه سواه » [2] فهو يدرك تماما أهمية الصراعات فى تكوين الشخصية ، وتأثيرها على أدبه ، ولكنه يوجز فى ذلك ويشير

---

(١) الأسبق : ١٥٠ .

(٢) المتنبى : ١٥٠ .

إلى إيجازه هذا ويطلب من قارئه ألا ينسى ذلك ، وأن يجعله على ذُكر عند تناول تطور المتنبى ونموه .

وكان حديثه عن هذه القوى الثلاثة التى تتحكم فى بناء الشخصية ، وتظهر فى أدبها ، أعنى « العصر والبيئة والجنس » ، وقد جاءت فى كتاب أبى فهر متداخلة العناصر ، لم يخصص لكلٍ فصلا ، حتى يتحدث عنه ، وهو بذلك يسير وفق أهم الأسس الفنية للسيرة الأدبية التى انتهت إليها ، حيث يقول أحد النقاد « غير أن كاتب السيرة المتمرس يضع فى اعتباره دائما بيئة البطل ، ثم آباءه ، ولكنه لا يخصص فصلا للبيئة ، وفصلا للآباء ، حتى لا يقع فى مشكلة التمزق ، فالأفضل أن يستوعب ذلك كله من أجل أن يرى حاجة البيئة إلى البطل أو تفاعل البطل مع البيئة ... فعمل كاتب السيرة الجوهرى إذن هو مسير حياة البطل مع الالتفات الدائم إلى الملامح الخارجية وتبدلها ، والنمو الداخلى والصراع النفسى والحركة فى مداها ، والتفكير فى آفاقه » [1] .

فمثلا من المواطن التى كشف فيها عن تأثر البطل بالمحيطين حوله ، قوله عن تأثر المتنبى بألفاظ الفلاسفة فى شعره « ونحن لا ننفى عن أبى الطيب التأثر بالفلسفة وغيرها مما يداخلها أو تداخله على مذهب الأوائل وكيف يكون ذلك ؟ والدنيا يومئذ موج متلاطم بالجدل والخصام والعلماء يومئذ كثيرون ، وأصحاب المذاهب الغريبة متوافرون ، وأصحاب الجدل مغرمون بإقامة الشبهة وردها بالحجة والبرهان ... فلسنا نشك بعدُ أن هذا الفتى المتوقد = الذى قال عنه كثير ممن رأوه إنه كان واسع العلم والمعرفة = قد اختلط وسمع وبحث ونظر وجادل ، وأخذ بأطراف مما سمع وحفظ وقرأ ، حتى بان ذلك فى شعره الأول بيانا لاخفاء فيه ، ثم قلّ بعد أن استحكمت قوته وغلب عليه الأصل الشعرى الذى استولى على أكثر موهبته » [2] .

فهذا موضع يوضح فيه التفاعل بين الأديب والبيئة فى الكتابة ، وكثيرًا

---

(١) د . ماهر حسن فهمى ، السيرة تاريخ وفن ، ص : ٧٦ ، ٧٧ .

(٢) المتنبى : ١٨٨ ، ١٨٩

ما كان يكشف عن أثر قراءته فى شعره [١] ، وأثر رحلاته أيضا وما يقابله فيها من أحداث [٢] ، فهذا تجده مبثوثا فى ثنايا الكتاب كله .

ومن حديثه عن بيئة المتنبى ، ما ذكره فى الفصل الأول من الكتاب حيث يقول فيه : « كان تمصير الكوفة وأوّل أمرها ، على ما ذهب إليه أكثر العلماء ، فى زمان عمر بن الخطاب رضى الله عنه ما بين سنة « ١٧ هـ » إلى سنة ١٩ من الهجرة ، ... أما أمر تخطيطها وعمرانها فى القرن الأول والثانى ، أو القرن الرابع الذى عاش فيه أبو الطيب ، فلا نكاد نجد بين أيدينا شيئا مما روى يدلنا عليه ، ويقفُنا عنده ، إلاّ ما روى عن بشر بن عبد الوهاب القرشى من أنه ذكر قدْر الكوفة ... » [٣] ثم ذكر أحياءها وسكانها ومولد المتنبى بها ، ممحصا خلال ذلك الحقائق التاريخية ومحققا للمرويات ، نافيًا المزيف منها والدخيل .

وفى هذا الفصل أيضا ، وضح أساس العلاقة بين المتنبى وبين أهل عصره الذين عاش بينهم ووضح بيئته التى نشأ بها ، وبيّن أساس علومه ومكان تعلمه . من ذلك قوله : « نشأ صاحبنا بالكوفة ، وهى إذ ذاك دار العلويين ، ومعقل الأئمة منهم والنابهين من رجالهم وشجعانهم ... » [٤] .

وأما حديثه عن « جنس المتنبى » أى نسبه وأسرته ، فقد تحدث فى الفصل الأول عن المرويات التى تروى نسب المتنبى وحقّقها ، ثم واصل حديثه عن جدّةِ المتنبى فى الفصل الثانى وأثرها فى تربيته ، ثم ذكر فى الفصل الثالث بقية الحقيقة المجهولة فى نسب المتنبى ، وأثر العلويين فى خفاء هذه الحقيقة ، وكشف عن الصراع الذى نشأ بين المتنبى وهؤلاء العلويين وبذلك يكون قد استوفى فى هذه الفصول الأربعة أهم مكونات المتنبى وحقيقة جنسه والمؤثرات التى أثرت فيه وفى أدبه فيما بعد .

---

(١) من ذلك ما ورد فى المتنبى : ٢٣٩ .

(٢) راجع السابق : ٢٥٩ وما بعدها .

(٣) المتنبى : ١٤٠ .

(٤) السابق : ١٥١ .

وكذلك من أهم ما لاحظه أبو فهر فى كتابه ، وأولاه عناية تامة ، رصد نمو وتطور وتغير شخصية المتنبى فى كل مرحلة من مراحل حياته ، وفى كل رحلة من رحلاته ، فتدرج معه تاريخيًا فى سنى عصره ، واهتم بتأريخ ديوانه حتى أنه حاول ترتيب مالم يرتب من الديوان على التأريخ الذى قيل فيه هذا الشعر . ولاحظ بدقة تأثير الأحداث فى الخارج والداخل على نفسية صاحبها أبى الطيب . وهذا العمل يعد من أهم أركان السيرة الأدبية الفنية ، كما أشار إلى ذلك نقاد السيرة [١] .

فهذا التطور التاريخى نراه فى تقسيم فصول الكتاب إلى سنين متوالية ، كما عاشها المتنبى حيث قسم الكتاب إلى « سبعة عشر » فصلاً ، بدأت هذه الفصول بمولده سنة « ٣٠٣ هـ » واختتمت بمقتله سنة « ٣٥٤ هـ » .

وكان يذكر لكل فصل السنين التى يتحدث عن أحداثها فى أعلى الصفحة حتى إنك لتستطيع أن تقرأ حياة المتنبى من مولده إلى مقتله ، كأنك تعيش معه لا تغيب عنك حادثة أو سنة ، من حوادثه أو سنيه .

وكان أيضا يربط أحداث السنين بعضها ببعض ، فلم نر لأجل ذلك تمزقا فى فصول الكتاب ، أو فَصْلا بين أحداث كل فصل عن الآخر ، بل يبدأ كل فصل من حيث انتهى الفصل الذى قبله ، ذاكرًا تأثير المرحلة السابقة على المرحلة اللاحقة ، وإذا أنت راجعت الكتاب وجدت ذلك كله موجودًا فى ثنايا سطور الكتاب وفصوله ولنضرب لذلك مثالا .

فى الفصل الأول تناول من سنوات المتنبى من (سنة ٣٠٣ - إلى ٣٢١) تحدث فيها عن المتنبى والأخبار التى روت نسبه ، ثم نقدها وحقّقها ، وتحدث عن كتمان المتنبى لنسبه وعلّله ، ووضّح مولده بالكوفة وذكر شطرًا من أخبارها ، وبيّن صلة المتنبى مع بنى بويه لأنها تتصل بنسبه وبالذين روَوا هذا النسب ، وذكر فيه أيضا حال العلويين مع المتنبى ، وارتباط نسبه بهم ، وموقفهم منه ، ونقد

---

(١) راجع د . إحسان عباس ، فن السيرة : ٨٣ .

الأخبار التاريخية التى ذكرت نسبة المتنبى ، وحقيقة والده ومهنته .

ثم واصل الكلام فى الفصل الثانى عن جدته ، ولذلك كانت سنوات هذا الفصل هى نفسها سنوات الفصل السابق ، التى قد وضعها فى أعلى كل صفحة من صفحات الفصل (٣٠٣ - إلى ٣٢١ هـ) . وكذلك لم يغيرها فى الفصل الثالث ، والرابع لأن القضية الخاصة بنسب المتنبى وأسرته ، وما يتصل بالفترة الأولى من حياة المتنبى لم ينته الحديث عنها بعد . ولكن عندما تجددت الأحداث وانتقل المتنبى إلى مرحلة أخرى من مراحل حياته تغيرت السنوات المعنون بها والمصدّر بها الصفحة ، فبدأ الفصل الخامس والسادس من (٣٢١ هـ إلى آخر سنة ٣٢٢ هـ) .

أيضا نجد مثل هذا الربط بين فصول الكتاب ، وهو ما ذكره فى أول الفصل السابع مشيرًا إلى أحداث حدثت فى أواخر سنة (٣٢٢ هـ) بالفصل السادس يقول : « خرج أبو الطيب من سجنه وشقائه وعذابه ، مستمر النفس ، مكتهل القلب ، فقد جرّب أحداث الزمان ، وما ابتلى به من النكبات التى عَرَفَتْه فى سجنه ، وماكيد به من أعدائه ، فانطوى على ما به غير جازع ولا شاك ولا مستسلم ... فقد خرج صاحبنا من السجن ، ولحق بالتنوخيين باللاذقية [١] ... » ثم شرع فى مواصلة بيان أحداث المتنبى وتفاعله معها وتأثره بها . وكان يكشف فى كل ذلك عن أحداث نفسه الداخلية وتطورها مع ما يجدّ بها من أحداث . من ذلك قوله « كان لهذا الاضطراب والملل الذى استشعره أبو الطيب فى رحلاته فى البلاد التى أوجزنا لك رسْمها ، أثر كبير فى قلبه الموجع المتأمل . وكانت أيام الهدوء والراحة التى اهتبلها من غفلة الزمن قد جددت معانى قلبه ، ورمت فى فؤاده بالحطب الذى يوقد به ناره ... [٢] » .

وهو هكذا فى كل ثنايا الكتاب يُبين عن خلجات نفس المتنبى وتذبذبها بآثار الأحداث الخارجية ، وظهور ذلك جَلِيًا فى شعره .

---

(١) المتنبى : ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

(٢) السابق : ٢٥٩ .

وتشكيله هكذا لحياة المتنبى ورصده لتطوراتها وتعرجاتها فى الحياة والعصر ، يمكن أن نسميه « التشكيل الطولى » ، وهو الذى أشار إليه الدكتور « ماهر حسن فهمى » وعرّفه بقوله : « إن كاتب السيرة يرسم صورة طولية ، أى أنه يتبع حياة البطل من مولده إلى شبابه إلى كهولته ثم النهاية . فهو يرسم خطا بيانيًا لتعرجات الحياة فى اتجاه طولى ... وكاتب السيرة هنا لا يتخير زوايا عامة يعالج من خلالها شخصيته ، ولكنه ملتزم بتتبع خطوات الحياة كلها ، وهو لهذا لا يركز على جانب القوة وحده ، ولكنه يلتفت إلى مواطن الضعف الإنسانى فى بطله لأنه يعالج شخصية بشرية لها آمالها وآلامها » [1] فأبو فهر عرض لجميع مواقف « المتنبى » ، خيرها وشرها ، قويها وضعيفها مبينا تأثره بالأحداث وتأثيره فيمن حوله . ووصف لنا شخصية المتنبى وطبيعتها وحالها فى كل واقعة أو مصيبة تنزل بها ، ومن ذلك ما وجدناه عند حديثه عن واقعة اجتماعية حدثت للمتنبى وظهرت على لسانه ، يقول أبو فهر : « وكان المتنبى لسنته تلك ، سنة ٣٢٣ ، عَزَبا لا يأوى إلى سكن من النساء ، ولعل جدته رأت أن تهدّئ منه قليلا بالزواج ، فزوجته على غير رغبة منه قريبًا من ٣٢٥ هـ قبل خروجه إلى الكوفة ، وذلك لأن المتنبى بعد مرجعه إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ ، ذكر لأول مرة فى شعره « الأمومة » فمما عرفنا من خلق أبى الطيب ، أنه كان إذا نزل به أمر ، أو جدّ فى حياته جديد ، فسرعان ما يتلجلج ذلك فى صدره ولا يستقر حتى يشير إليه فى شعره لكثرة ما تلد الحوادث فى شاعرية هذا الرجل من المعانى والآراء ... » [2] .

وكذلك ذكر من حياة المتنبى أمورا تدينه ، كتشبيه المتنبى نفسه بالأنبياء ، يقول أبو فهر : « وكان المتنبى فى أول شعره يكثر من ذكر « الأنبياء » ويردد أسماءهم فى شعره ويشبه نفسه بهم ، ويقيس أخلاق ممدوحيه إلى أخلاقهم .. » ويستشهد لذلك ببعض أبيات للمتنبى ثم يقول فى آخر ذلك « ولا نطيل بذكر

---

(١) السيرة تاريخ وفن : ١٥١ ، ١٥٢ .

(٢) المتنبى : ٢٣٩ ، ٢٤٠ .

الشواهد فى ذلك ، فهذا أمر متعالم مشهور »[(١)] .

ومن تلك المواقف أيضا فى وصف أحوال المتنبى مع أعدائه يقول :

« ... ثم يأتيه كتاب جَدّته فيقصد العراق ، فيمنعه أعداؤه من العلويين الذين أرادوا به السوء من دخول الكوفة التى بها جدته فيجلب ذلك عليه الهم والألم ، فتموت جدته ، فيهيج ويتلذع ويئن ويبكى ، ثم تدركه رجولته فترد عليه قوة مضاعفة ، فيبدع وينفرد بقصيدة من أجزل الشعر وأرصنه[(٢)] وفى خلال ذلك نجد لأبى فهر تحليلات وتفسيرات قيمة لنفسية أبى الطيب ومكوناته وتوضيح ظهور أثرها على شعره[(٣)] .

وقد التزم أبو فهر فى ترجمته لأبى الطيب ، جانب التحقيق لكثير من المرويات التاريخية ثم التفسير والشرح للجوانب الغامضة من الأخبار والشعر والمواقف لأبى الطيب ، وكان يعرّج من نفسية أبى الطيب وشخصيته ، إلى شعره وأقواله ، ومن شعره إلى نفسيته وشخصيته ، ومنها يعرج إلى عصره وأحداثه ، ويعادل بين ذلك كله ويمزج بينه .

وعدته فى هذه الترجمة ثلاث مواد : الأولى : وهى الأهم ديوان أبى الطيب ، والثانية : تقديم أبى الطيب لقصائده ، ثم تحليل نفسيته بكلامه ، والثالثة : الأخبار التاريخية المروية عن المتنبى والمترجمة لأحداثه ورحلاته . وعموده فى تناول هذه المواد التذوق الفنى لها ، والنظر فى مكونات كل مادة ، وتحليلها تحليلاً دقيقًا ، والاستفادة منها بالكشف عن الجوانب الغامضة من حياة المتنبى .

وكان أيضا يضع كل خبر مروى عن بطل السيرة وغيره من الأشخاص تحت ميزانه النقدى من التذوق والتحقيق لألفاظ الخبر ورواته ، حتى يتسنى له ترجمة صحيحة لا تضليل فى نتائجها . ولكن كانت هناك ثغرات وفجوات

---

(١) السابق : ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

(٢) السابق ، ص : ٢٧٧ .

(٣) راجع السابق ص : ١٨٣ ، ١٨٤ .

فى حياة المتنبى ، لم تأت بها أخبار تاريخية وافية ولم يروها أصحاب التراجم ، ومن ثم جاء دور « الخيال » فى هذه الترجمة ، وظهر فى عدة مواضع .

فالخيال عنصر ضرورى من عناصر السيرة الفنية ، حتى تكتمل حلقات الترجمة ويتصل ما انقطع من الأخبار التاريخية ولكن الخيال فى هذه الحالة ليس فى اختلاق أحداث لسد الفجوات كما نجد ذلك فى الرواية التاريخية والقصص الفنى ، بل دوره يكون فى ترتيب الوقائع والقدرة على الاستنباط منها ، « فالحرية فى الخيال هى التى تضع الحد الفاصل بين **القصة** والسيرة ، **فالقصصي حرٌّ فى الخلق والبناء ، يملك أن يتخيل مواقف ومحاورات ... أما كاتب السيرة فلابد** له من مذكرات ورسائل وشهادات من الأحياء – أحيانا – يعتمد عليها فى كل خطوة »[1] من خطواته فى الخيال وغيره من أحداث الترجمة .

فإن فن « السيرة تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ ، والقوة المتخيلة البارعة فى الحذف والإثبات والبناء »[2] ، وهذا النشاط الخيالى فى السيرة « يلعب فيه **المترجم دور الفنان فيقدم – فى إطار « الحقائق » التى توصل إليها كمؤرخ –** بناء يشبه العمل القصصى الجيد ، يطلعنا فيه الكاتب على المترجم له وهو يستشكف الحياة بالتدريج »[3] .

ولقد وجدنا هذا النشاط الخيالى – القائم على الاستنباط من الحقائق التاريخية – عند أبى فهر فى كتابه « المتنبى » ، وفى محاولة منه سد ثغرات ظهرت فى حياة المتنبى لم يذكر التاريخ عنها شيئا كما فى حديثه عن حب المتنبى لخولة[4] . أو ذكر التاريخ أخبارًا ، ولكنه عند التحقيق ظهر زيفها فلم تصلح للترجمة ، كما فى السياق التاريخى للقاء المتنبى بسيف الدولة – فلم يعد أمام أبى فهر

---

(١) د . إحسان عباس ، فن السيرة : ٧٦ .

(٢) السابق : ٩٣ ، وراجع فيه أيضا الحد الفاصل بين القصة التاريخية والسيرة وبخاصه فى عنصر الخيال وأيضا كتاب السيرة تاريخ وفن : ٦٩ – ٧١ .

(٣) د . حمدى السكوت ، أعلام الأدب المعاصر (٥) ص : ١٥٠ .

(٤) راجع الفصل الثالث عشر كله من كتاب المتنبى ، ص : (٣٣٣ – ٣٥٤) .

سوى الاستنباط من أحداث تتصل بالرجل ، ثم التذوق الدقيق لإنتاجه الفنى والاستفادة منه فى الترجمة للرجل ترجمة صحيحة ، وكشف جوانب الغموض فى حياته .

فمن هذه المواطن التى ظهر فيها ذلك « الاستنباط » ما يتصل بقضية نسب المتنبى وحياة والده التى اختلفت فيها الروايات حتى تضاربت ، وبعد أن يفنّد تلك الروايات ويردها كلها أو أكثرها ، يجد أن هناك فجوة لم ترد بها أخبار ، وسرًا غامضًا لم يكشفه التاريخ ، وإنما هو يوجد فى ثنايا كلام المتنبى وأحرفه بديوانه الشعرى ، فمن خلال ديوان أبى الطيب ونشأته فى الكوفه تتضح القضية الغامضة عند أبى فهر فيقول : « ووضع القضية عندنا هو هذا : تزوج رجل من العلويين ، ولا جرم أن يكون من كبارهم ، بنت جدة المتنبى فحملت منه ، ووضعت أحمد بن الحسين (وهذا الحسين غير عِيدَان السّقاء) ، ولأمر ما أريد هذا الرجل العلوى على طلاق امراته وفراقها ، وحمله العلويون على ذلك ، ففارقها وطلقها ، فرجعت إلى أمها بجنينها أو طفلها ، وحزنت حزنًا أهلكها ... »[1] .

وأيضا ظهر مثل هذا التخيل المستنبط بالتذوق من أحداث المتنبى وشعره ، عندما تتبع رحلة المتنبى حتى التقى بسيف الدولة ، فهو لا يقبل بعض الأخبار التى روت لقاء سيف الدولة ، بل يرى أن هذا اللقاء حدث بطريقة غير التى رواها بعض الرواة فكما يقول « فهذه الرواية ، كما ترى ، لا تصلح أن تكون سياقًا للقاء أبى الطيب سيف الدولة » لذلك يقول : « والسياق التاريخى عندنا للقاء أبى الطيب سيف الدولة هو ما ترى :

نزل أبو الطيب ضيفا على أبى العشائر ... »[2] إلخ ما ذكره ، وقد أشار إلى مصادر عمله هذا فى أحد المواضع بقوله : « وهذا العهد من حياة المتنبى لم ترد عنه رواية موثقة مستفيضة وإنما عملنا فيه الاستنباط من قليل شعره الذى قيل فى صباه ، واستخراج الأصول النفسية منه ، ثم مسيرها بعد ، وتدرجها

---

(١) السابق ، ص : ١٧١ .

(٢) السابق ، ص : ٣٠٨ .

معه ... »[١] .

وأبو فهر بفعله هذا ، يرتاد مسلكا من أوعر المسالك فى التراجم « فإن الكاتب الذى يقدم لنا مؤلفاته ليس مضطرا لأن يلقى لنا بحياته فى إثر هذه المؤلفات كما يفترض بعض الناس الذين يعجزون عن ارتياط مسلك من أكثر المسالك إمتاعًا ، ألا وهو القراءة بين السطور فى المؤلفات الأدبية الرفيعة ، ولا شك أن القراءة بين السطور فى المؤلفات الأدبية الرفيعة عمل من أكثر الأعمال استحواذا على الاهتمام ... وهذا هو ما يحاوله كاتب السيرة ... أما الناقد فهو يقرأ ما كتبه القلم من سطور فيشرحها ويفصلها ، ولكن كاتب السيرة يفعل هذا أيضا ليكتشف الفعل والجسم اللذين أبدعا هذه السطور[٢] .

كذلك استخلاص الصورة النفسية لأبى الطيب من شعره — كما فعل أبو فهر — يعد عملاً رائدا فى مجال السيرة الفنية ، فمؤلفات الأديب أو ديوان الشاعر هو المعادل الموضوعى لحياته الباطنة ، أو بعبارة أخرى « إن هذه المؤلفات هى إبراز ملموس ، لما هو غير ملموس ، ولما هو تجربة باطنية شخصية محضة ... وهى فى مجموعها كاملة تضم السيرة الذاتية للنفس ... إن الحقائق الفعلية الخاصة بالشاعر ... والتى ربما حاول كاتب السيرة أن يكتشفها قد تكون صالحة لدراسة عملية الإبداع ، فإنها تبين لنا كيف يحول الشاعر أعمق تجاربه إلى فن منظم ... وهى من أهم الجوانب بالنسبة للسيرة الأدبية ، فهى أهم من تكديس التفاصيل الخارجية أو من أى مجموعة من « المصادر » و« التأثيرات » الخاصة بثقافة الشاعر وقراءته »[٣] .

ومن الأمور البالغة الأهمية ، فى كتاب « المتنبى » ، والتى تحسب لأبى فهر ريادتها ، تنبهه لأهمية « تصدير الشاعر لقصيدته » فى الكشف عن أغراض الشاعر وعن نفسيته ، ومن ثَمَّ تكون الترجمة على قدر كبير من الحقيقة بعد التعرف على

---

(١) السابق : ١٩٠ ، ١٩١ .

(٢) ليون ادل ، ترجمة صدق خطاب ، فن السيرة الأدبية : ٦٨ .

(٣) السابق ، ص : ١٠٥ .

هذه الجوانب النفسية ، يقول أبو فهر « الأرجح أن مقدمات القصائد الموجودة فى نسخ أبى الطيب القديمة ، هى من لفظه هو ، لا من لفظ شراح الديوان ، فلذلك يجب التوثق منها ومن لفظها ، لأنها وثيقة تاريخية وأدبية تحدد مقاصد الرجل فى شعره »[1] .

وانظر معى بعدُ ، إلى قول « ليود إدل » : « وكما هى الحال فى معظم قصائد إليوت ، يجب علينا أن نهتم كثيرا بالتصدير لأن فيه فحوى القصيدة ، وبعض التداعى فى ذهن الشاعر الذى ارتبط بمركز إحساسه »[2] .

فهذا كلام قريب من قريب ، وإن كان أبو فهر قد صرّح بكلامه هذا قديمًا فى كتاب المتنبى أول صدوره بالمقتطف ، وكلام هذا الناقد نقل إلى العربية بعد ذلك بدهر طويل .

ويقول أيضا هذا الناقد – وكلامه فى كلّ يعبر تعبيرًا سديدًا عن حقيقة مثل عمل أبى فهر فى هذه الترجمة – يقول : « كل سر فى نَفْس الكاتب ، وكل تجربة فى حياته ، وكل سمة من سمات عقله ، نجدها مكتوبة فى ثنايا مؤلفاته ، ومع ذلك فنحن بحاجة إلى النقاد لتفسير الجانب الأول ، وإلى كتاب السيَر لتفسير الجانب الثانى »[3] ويقول أيضا : « وإذا أخذنا شاعرًا كبيرًا مثل « وليم بتلر ييتس » وجدنا الدليل واضحا فى تضاعيف مؤلفاته ، فإن كثيرًا من قصائده تقص سيرته ... وهى بمثابة الدعائم الوطيدة التى تقوم فوقها معلومات عن السيرة »[4] .

فهذه الترجمة الدقيقة من الناقد لكيفية التعامل مع الأديب وإنتاجه ، تتشابه إلى حد كبير مع عمل أبى فهر وتذوقه .

---

(١) المتنبى : ١٨٧ .

(٢) فن السيرة الأدبية : ٩٤ .

(٣) السابق : ٦٧ .

(٤) السابق : ٦٩ .

ولأجل ذلك لا نذهب مذهب د . إحسان عباس عندما قال : « ولا أظنني متشائمًا أو مغاليًا حين أقرر أن كتابة سيرة لأحد القدماء عندنا تعد أمرا معجزا ... »[١] لأنه لو وجد لصاحب السيرة إنتاج أدبي ، ثم رويت عنه أخبار ، ثم جاء بعدُ الناقد المتذوق البصير بعملية النقد والتقصي ، لما صار الأمر إلى الإعجاز ، بل كان هناك مجال للإبداع .

ومن باب منهج « ليون ادل » ونظرته السابقة إلى الأديب والأدب في كتابة السيرة ، نجد حديث أبي فهر عن « حب المتنبي لخولة » لا يعد نتوءًا في جانب السيرة ، ولا خيالًا خارجًا به عن فن السيرة الأدبية . فهو حاول أن يبحث عن الجانب العاطفي عند المتنبي ويترجم له ، فهداه تذوقه إلى علاقة خفية بين أبي الطيب وخولة نمّ عنها شعره ، ولم يكن ذلك عند أبي فهر من نسج الخيال وأوهامه ، وإنما هو مستنبط من شعر المتنبي الذي استقرأه على الترتيب التاريخي .

فنظرة أبي فهر لهذه العلاقة الخفية واكتشافه إياها تختلف عن نظرة الشاعر « علي الجارم » لقضية شبيهة بهذه القضية ، عندما تخيل علاقة بين « المتنبي وفتاة مصرية »[٢] ، فقد كان عمله يقوم على طريقة السرد القصصي الخيالي ، مما حدا بأحد النقاد أن يقول عن سيرته هذه وعمله فيها « هذا نتوء شديد مقحم على التصميم ، يكاد يؤدي به ... بل هو أودى به في عرف كثير من نقاد السيرة وأخرجه من حدود السيرة إلى حدود القصة التاريخية »[٣] . أما أبو فهر فقد جاء كلامه عن ذلك في حياء وحذر ودعمه بأدلة فنية تذوقية قوية جدًا من شعر المتنبي .

إذن أبو فهر لم يطلق لخياله العنان في ترجمته للمتنبي ، بل كان خياله مقيدًا بتذوقه لظروف الشاعر وشعره ، وما يستنبطه من الحالات النفسية القائمة في داخله .

---

(١) فن السيرة : ٧٩ .

(٢) راجع على الجارم ، خاتمة المطاف : ٤٠ ، والشاعر الطموح له أيضا ، دار المعارف سلسلة اقرأ ١٩٧٩ ، ص : ٨٣ وما بعدها .

(٣) د . ماهر حسن فهمي ، السيرة تاريخ وفن : ١٦٦ .

وأبو فهر أيضا فى سيرته ألقى الضوء على كثير من الشخصيات الثانوية والتى كان لها أثر على المتنبى أو تأثير ، من ذلك حديثه عن كثير من أعدائه وخصومه « كابن كروّس » حيث كشف لنا عن بعض صفات هذا الرجل ثم قال : « وأراد الله خيرا بشاعرية هذا اللسان القوّال العربى المبين ، إذ رماه بابن كروّس بعد هدأة واستجمام » [(١)] .

وكشف عن كثير من صفات الشخصيات التى اتصل بها أبو الطيب وعاشرها . وأيضا لم تكن غاية أبى فهر فى سيرته هذه غاية تعليمية لأن وجود مثل ذلك فى السيرة يعد نتوءًا فى درجتها الفنية الأدبية ، وإنما كانت سيرة حقيقية ، ووصفًا دقيقًا لأحداث المتنبى وصفاته ، وكشفًا لطيفًا عن أسراره المكنونة فى صدره ، والتى لا يعلمها كثير من النقاد . كذلك كانت الصياغة الأسلوبية فى هذا الكتاب على قدر كبير من الدقة والبلاغة والحرارة المتدفقة فى ألفاظه وتراكيبه ، وكانت أيضا تسير على وتيرة واحدة ونمط عال فريد ، ليس فيه نتوء أو خلل ، وكان فى مواطن كثيرة من الترجمة يعتمد على الإيجاز ، والإشارات الدالة ، واللمحات الخاطفة ، والمعانى الخلفية للألفاظ والتراكيب ، فلا يدخل فى ثرثرة تاريخية ، قد تصرفه عن رسم الصورة الحقيقية لشخصية المتنبى وأدبه .

ومع توافر كل هذه المعالم والشروط فى هذه الترجمة إلا أننا نجدها تفقد عنصرا من عناصر السيرة الفنية ، وذلك العنصر هو « الحوار » ، حيث أنه « كفيل بأن يحقق أحيانًا الخطة المؤثرة ، وأن يثير فينا العطف على بطل السيرة » [(٢)] .

والحوار أيضا كما يقول أحد نقاد السيرة - « جزء هام من الصياغة الدرامية ، وبهذه الوسيلة تبدو لنا شخصية السيرة كأنها تضطلع حقًا بتمثيل مسرحية الحياة ، على أن يُدمج فى صلب السيرة لكى لا يبدوا عنصرًا دخيلًا ، وهذا يعنى أن يحقق فائدة ملموسة فى تطوير الحوادث ورسم الشخصية والكشف

---

(١) المتنبى : ٢٧٧ .

(٢) د . إحسان عباس ، فن السيرة : ٩٠ .



عن مواقفها ، كل هذا بشرط أن يكون الحوار قد حدث فعلا ، بمعنى أن يكون مدونًا فى يوميات البطل أو يوميات واحد ممن اتصل به أو تكون مادته كلها مستقاة من الوثائق حتى لا يكون غريبًا » [١] على السيرة . وقد وردت عن المتنبى أخبار تاريخية كثيرة ، جاء الحوار فى ثناياها فى بعض المناقشات ، ولكن أبا فهر لم يهتم بذلك ، ولم يوظفه توظيفًا فنيًا ليخدم به الشخصية ، أو يبعث فيه حرارة الحوار الدرامى ، « فكاتب السيرة أديب فنان كالشاعر والقصصى فى طريقة العرض والبناء إلا أنه لا يخلق الشخصيات من خياله » [٢] ولا يخلق حوارات أو غيرها ولكنه يعتمد على توظيف المروىّ توظيفا فنيا يخدم به بناء السيرة الفنية ، ويطور به الأحداث ، ويكشف به عن حقيقة شخصيات السيرة التى لها صلة بالبطل .

ولكنى أرى أن الذى صرف (أبا فهر) عن مثل هذا الحوار الجّدة والطرافة فى القضايا التى تناولها فى كتابه ، فضلا عن غموض كثير من جوانب حياة المتنبى فكل هذا ملك عليه فكره وعقله وصرفه إلى الاجتهاد المطلق فى توضيح هذه الأمور توضيحًا يصل أحيانا إلى درجة اليقين . فضلا عن أن حرارة تصوير الصراع وقوة الأسلوب وبلاغته فى كتاب المتنبى قد عوضت نقص هذا الجانب من الحوار أو حرارته . هذه هى أهم معالم السيرة الفنية فى كتاب « المتنبى » ، وكما رأينا من التوضيح السابق لقد ضرب فيها بسهم وافر ، ونستطيع أن نقول مع الأستاذ فتحى رضوان – فى معرض حديثه عن هذا الكتاب – والذى عبر بكلامه هذا عن حقيقة غابت عن أذهان نقاد السيرة يقول : « وحينما تمضى قليلًا فى مطالعة القسم المعنون « المتنبى » ستعرف مدى جسامة الخطأ الذى وقعنا فيه حينا فُتنّا بالتراجم الأجنبية التى كتبها أمثال الكاتبين اليهوديين « اميل لودمج » و« ستفان رمايج » ... وكنا نعدهما لونًا من البحر الذى لا يتأتى للكاتب العربى أو الكاتب المصرى . لما فيهما من طرافة الأنباء وسرعة الأداء ورشاقة الأسلوب

---

(١) د . ماهر حسن فهمى ، السيرة تاريخ وفن : ٨٤ .

(٢) الأسبق : ٨٥ .

وجدة التناول ، والمزج بين التاريخ والقصة وتقصى الجوانب الحميمة والكشف عنها ، ثم وصل العوامل الشخصية المخبوءة بالأعمال العامة المعلقة والمعروفة . فإنك واجد هذا كله وأكثر منه حين تقرأ كتاب محمود شاكر عن المتنبى ...

وأنت إذ تقرأ ترجمة المتنبى بقلم محمود شاكر ، ترى المتنبى لحمًا ودمًا ، وصوتًا يملأ سمعك ، وآدميا يشكو ويبكى ، ويعانى ضعف النفس ، ويصارع أوهامها وآلامها وأحلامها ويذل لمخاوفها وأهوائها ، ثم ترى هذا كله منعكسًا فى شعره ، باديًا فى عرض أبياته ووضوحها فى السخيف الساقط منها ، والعالى الرفيع من أجملها وأسماها . وبعبارة واحدة أنت فى هذه الترجمة لا تعرف الرجل دون الشاعر ولا الشاعر دون الرجل ، إلا الرجل والشاعر معا ، إنما تعرف المتنبى كلا لا يتجزأ ... »[1] .

هذا أدل ما قيل عن هذا الكتاب ولا يحتاج إلى تعقيب .

ولكن أين هذه الترجمة من بين التراجم الأدبية ؟

كما أسلفت القول لم أجد إشارة عند نقاد السيرة عن هذه الترجمة ، وإنما قالوا كثيرا عن التراجم التى فى الساحة العربية ، يقول الدكتور إحسان عباس عن عبقريات العقاد : « إن العقاد لا يكتب لك سيرة على الوجه الأكمل حتى يقدم صورة إنسان ، وأيضا من المستحيل أن تجزم بصحة الأخبار والحوادث التى تنسب إلى بطل السيرة ، لأنك لا تعرفه إلا من خلال نظرات العقاد وترجيحاته ، وهى ترجيحات تتفق مع مقدمات وصفها بنفسه ، واختار من الشواهد ما يناسبها ... فالعبقريات أو ما كتبه العقاد ليست سيرًا بالمعنى الدقيق ، ولكنها تفسير لبعض مظاهر الشخصية الكبيرة ، والأحداث والأقوال المتعلقة بها على قاعدة شبيهة بالتحليل النفسى وليست هو ... »[2] .

---

(١) الأستاذ فتحى رضوان ، أفكار الكبار ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨ م ، ص : ٢٧٨ ، ٢٨٨ .

(٢) د . إحسان عباس ، فن السيرة : ٦٥ ، ٦٧ . وراجع رأيضا ما كتبه د . ماهر حسن فهمى فى السيرة تاريخ وفن : ١٦٨ .

ويقول أيضا عن « حياة الرافعى » لسعيد العريان ، « فينقصه العنصر الهام الكبير الذى يجب أن تقوم عليه السيرة ، وهو التمشى مع حركة النمو والتطور فى البناء ، فقد جمع العريان فيه الفصول عن الرافعى جمعًا ، وميّز وحدّد ، فلم يرسم للرافعى صورة متدرجة مكتملة ... » [١] .

لكننا نجد كتاب « المتنبى » لأبى فهر قد برأ من هذين المأخذين فقد استكمل العدة والفطنة فى ذكر جوانب المتنبى المختلفة ، فضلا عن ملاحظة جانب النمو والتطور فى شخصية أبى الطيب وشعره ، فجاء بحثه كما يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعى : « يتحدر فى نسق عجيب متسلسلًا بالتاريخ ، كأنه ولادة ونمو وشباب ، وعرض بين ذلك شعر أبى الطيب عرضا حتى خيل إلى أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره على حوادث نفسه وأحوالها [٢] . وحسبك هذا القول الذى صدر من أديب العربية الكبير عن هذه الترجمة .

أبو فهر والسيرة العقلية :

لم يكتب أبو فهر « ترجمة ذاتية » - بالمفهوم الفنى الحديث - يتناول فيها أحداثه ويصور فيها ذاته ظاهرًا وباطنًا ، مثلما وجدنا ذلك عند بعض الأدباء المعاصرين أمثال الدكتور طه حسين فى « الأيام » ، والعقاد فى « أنا » ، وأحمد أمين فى « حياتى » وغيرهم . والترجمة الذاتية - كما يقول أحد الباحثين :- « هى التى يصوغها صاحبها فى صورة مترابطة ، على أساس من الوحدة والاتساق فى البناء والروح ، وفى أسلوب أدبى قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيًا كاملًا ، عن تاريخه الشخصى ، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة . وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض ، وحسن التقسيم ، وعذوبة العبارة ، وحلاوة النص الأدبى ، وبث الحياة والحركة فى تصوير الوقائع والشخصيات ، وفيما يتمثله من حواره مستعينًا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله ،

---

(١) د . إحسان عباس ، فن السيرة : ٦٠ .

(٢) من مقال للرافعى بمجلة الرسالة عن كتاب المتنبى ، وقد نشر بكتابه وحى القلم : ٣٦٩/٣ ، والمتنبى : ٥٧٨ .

حتى تبدو ترجمته الذاتية فى صورة متماسكة محكمة ، على ألا يسترسل مع التخيل والتصور »[١] .

نعم لقد كتب أبو فهر عن نفسه فى عدة مواطن ، من كتاباته ، فذكر أهم الأحداث التى أثرت فيه ، ولكنه لم ينظمها فى عمل فنى متكامل يراعى فيه العناصر الفنية لكتابة الترجمة الذاتية ، ولم يحاول ذلك ، لكننا وجدنا عنده نوعا آخر من كتابة السيرة ، وهى أشبه ما تكون « بالسيرة العقلية » ، حيث أرّخ لتذوقه الفنى وتكوينه العلمى ، ورصد حالات نمو العقل ونضجه ، وإن كان هذا العمل - أيضا - جاء متفرقًا مبعثرًا فى بعض مقالاته ثم فى مقدمة كتابه المتنبى ، ورسالته فى الطريق إلى ثقافتنا .

فقد تحدث عن ميلاد التذوق الفنى عنده ونشأته والعوامل التى ساعدت على إنضاجه ودفعه قدمًا إلى عالم النقد والأدب ، وتحدث أيضا عن موارده الثقافية ، وروافدها ، وأوجزها فى مقدمة رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » . وتحدث أيضا عن المؤثرات التى أثرت فيه من كتب أو شخصيات ، من ذلك - مثلا - حديثه عن أثر الشيخ المرصفى عليه وتوجيهه إلى تذوق الشعر الجاهلى ، وعن تأثره بكتابى عبد القاهر الجرجانى .

ورصد لنا مرحلة التحول العقلى فى حياته ، وهى الانتقال من عالم الرياضيات والطب إلى عالم الأدب والتذوق وذلك على رأس سنة البكالوريا التى توجه بعدها إلى الجامعة .

ولقد كان تاريخ الحياة العقلية فى كتابات أبى فهر واضحا جّدا ، فما من حادثة علمية أو تذوقية إلا يذكر لنا تاريخها ، وملابساتها ، ولعل هذه الأهمية للسيرة العقلية عند أبى فهر تفسر لنا سبب كتابة أبى فهر « رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » ووضعها فى أول كتاب المتنبى ، ولم ينشرها منفصلة[٢] ، لأن هذه الرسالة مع

---

(١) د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ، الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث ، دار إحياء التراث العربى بيروت ١٩٧٥ م ، ص : ١٠ .

(٢) أما الطبعة المنفصلة التى أصدرتها الهلال فلها أسباب خاصة ذكرها فى تلك النشرة .

مع الكتاب والمقدمة تؤدى لنا عملا متكاملا هو بيان حياة عقلية وتذوقية عاشها صاحبنا منذ نشأته ، فالفصل بين الرسالة والكتاب بمقدمته سيؤدى إلى تفويت هذا الغرض ، وإلى بعض الخلل فى فهم قضاياهما . حيث بدأ فى الرسالة توضيح ميلاد التذوق عنده ، ونشأته ونموه ، ثم ذكر الصراع المنهجى والعقلى فيها أيضا ، وفى المقدمة توجد تتمة لهذا الصراع العقلى والمنهجى ، وهو أشبه ما يكون « بالعقدة » فى القصة ، ثم كان كتاب المتنبى الذى يشبه لحظة التنوير فى هذه السيرة ، ونهاية لهذا الصراع العقلى والمنهجى اللذين كان أبو فهر يعيشهما قبل عام ١٩٣٦ م ، وأيضا كان هذا الكتاب بداية الثقة فى نفسه وتذوقه السابق ، ومنهجه ، إذن الرسالة والمقدمة والكتاب ؛ ثلاثتها تتكامل بينها للقيام بعمل واحد هو إظهار التذوق وتوضيح الصراع العقلى والمنهجى عند أبى فهر . حيث قام فى الرسالة بتوضيح بدايات نشأة حياته التذوقية ، وذكر لنا أهم عناصرها ، وهو إدمان القراءة والتأمل والتدبر للأعمال الأدبية حتى انفتح له الباب فى هذه الحياة ، وصار عنده التذوق منهجا مستقلا واسعا يطبقه على كل كلام إنسانى صادر عن مبين فيفهم عنه .

ويرتقى بهذا التذوق حتى يدخل فى الحديث عن إشكالية المنهج وموقفه من مناهج عصره وهو فى خلال تلك السيرة العقلية كشف عن مواقف وصراعات نفسية تعرّض لها فى حياته العقلية وذكر الأسباب التى جعلته يفارق المناهج التى كانت سائدة فى عصره ويرفضها . ولقد سجّل لنا نشوته بهذه العملية التذوقية فقال : « إنى كنت أتذوق البيان الإنسانى الصادر عن أصحابه فيما يريد أن يقوله كل منهم ، على اختلافهم فى المنازع والمشارب ، التى تتكون منها آداب البشر وعلومهم ، وبيان الإنسان عن نفسه ... فكانت لذتى فى الوقوف على ما يروعنى من هذا البيان تفوق لذتى فى الإبانة عن نفسى ... »[1] وكان فى خلال كل هذا يرصد لنا حركات وجدانه ، وكيف تنمو بهذا التذوق ؟ ، حتى جاءت اللحظة الحاسمة الفاصلة فى تأصيل كل هذه المراحل السابقة من التذوق والتعلم ،

---

(١) المتنبى : ٣٧ .

وصارت أصلًا أصيلًا فى تكوينه العقلى والعلمى . وهى لحظة تكليفه بالكتابة عن المتنبى فيقول عن هذه اللحظة : « فلما وجدت نفسى مكلفًا بالكتابة عن المتنبى ، أوقعنى هذا التكليف بالحيرة ، لأنى سوف أقرأ لأكتب لا لأتلذذ بما أقرأ ، ويباعد ما بين المذهبين »[١] .

فسجّل لنا المرحلة التالية من مراحل تكوينه العقلى والمنهجى ، والذى أصبح بعدُ ، صفة لازمة له فى كتابته ، ولأهمية هذه المرحلة العقلية ولاتصالها بمنهجه فى الكتابة والتحقيق والتذوق نود أن نتوقف شيئا أمامها . فهو عندما طُلب منه الكتابة عن المتنبى قرأ ديوان أبى الطيب كاملًا خمس مرات ، ثم قرأ كل ما كتب عنه حديثًا وقديمًا أو ما تحصل عليه . وكانت هذه القراءات الخمس لها دور كبير فى الترجمة لأبى الطيب ، ثم فى تكوين أبى فهر العلمى بعد ذلك .

فأول قراءة لديوان أبى الطيب ، كانت بشرح الواحدى من القدماء ، ثم بشرح ناصف اليازيجى من المحدثين « ١٢٨٧ هـ – ١٨٧١ م » وأسفرت هذه القراءة عن أمر جليل وجده فى ديوان أبى الطيب وهو « أن النصف الثانى منه ، مؤرخة قصائده كلها أو أكثرها باليوم والشهر والسنة التى قيلت فيها هذه القصائد من شهر جمادى الأولى سنة ٣٣٧ هـ إلى أول شعبان سنة ٣٥٤ هـ ... أما النصف الأول فهو غفل كله من التاريخ إلا حيث يذكر أنه قاله فى صباه أو قاله فى المكتب وأشباه ذلك ... »[٢] .

ثم كانت القراءة الثانية للديوان بعد ملاحظته للنقطة السابقة فى الديوان ، يقول : « فلما استوقفنى القسم الثانى من شعر أبى الطيب ، ومضيت فى تذوقه مرتبًا على التاريخ ، كان نفع هذا الترتيب التاريخى عظيمًا ، فقد كشف لى حركة وجدان أبى الطيب فى شعره فى زمن طويل يمتد من سنة ٣٣٧ إلى وفاته ٣٥٤ هـ ، فلذلك عدت أقرأ الديوان كله منذ صباه فى سنة ٣١٤ هـ تقريبا حتى ٣٣٦ هـ ، ومحاولاً

---

(١) المتنبى : ٣٧ .

(٢) المتنبى : ٢٧ .

بتذوق أن أرتّب قصائد هذا الديوان ترتيبًا تاريخيًا ما استطعت ، وقد فعلتُ ، وتبين لى أن أبا الطيب كان بلا شك ملتزما بالترتيب التاريخى فى هذا القسم إلا فى قليل من شعره »[1] .

فرغ الآن من قراءته للديوان المرة الثانية ، وكان فى هذه المرحلة « يتذوق الشعر فى القسم الأول عن طريق معرفة وجدان الشاعر فى القسم الثانى المرتب ، ليرتب الشعر على طريقته واجتمع لديه بهذه القراءة قدر لا بأس به من الملاحظات عن أبى الطيب الشاعر ، وعن حركة وجدانه فى شعره على اختلاف الأحوال والبلدان والناس الذين لقيهم ، والرجال الذين مدحهم إلاّ أنه لم يستطع أن يشرع فى الكتابة المكلف بها ، لأنه لا يزال يحس إحساسا ملحا بالنقص فى عمله هذا . وذلك نوع من الصراع فى هذه السيرة العقلية لميلاد هذا الكتاب .

فمن أجل ذلك جمع كل ما أمكن أن يقع فى يديه من تراجم أبى الطيب التى كتبها الأولون ، وما أتيح له مما كتبه المحدثون عن أبى الطيب ، ونحّى الديوان جانبًا ، وقرأ هذه التراجم ؛ القصير منها ، والطويل ؛ رادًا الأخبار فيها إلى أصولها التى نقلت عنها ، ومرتبها ترتيبًا تاريخيًا ، حتى يتسنى له أن يعرف مواطن التغيير والتبديل التى لحقت هذه الأخبار ، وفى نقل كل مؤلف عمن سبقه .

وبهذه القراءة المتنوعة ، وجد اختلافًا واضحًا بين سيرة أبى الطيب فى هذه التراجم ، وصورته التى صورها له تذوق شعره مجردًا من تأثير هذه الأخبار التى رويت عنه .

وظهر له يومئذ ظهورًا واضحًا « فرق ما بين تذوق شعر الشاعر تذوقا يعتمد على الشعر نفسه أولا ، ثم على ما يكون فى نفس المتذوق من إدراك مجمل لعصر الشاعر والعصور التى قبله ، ... وبين بحث الدارس المتأنى الذى يجمع أخبار الشاعر وترجمته وآراء الناس فيه وفى شعره ، ويقارن ويستنبط ، ويأخذ خبرًا ويرد آخر ، ويكشف عن مواضع الخلل فى الأخبار إن اختلت ، وعن استقامتها

(١) السابق : ٣٩ ، ٤٠ .

إن استقامت ... فرأيت يومئذ أنهما طريقان مختلفان ، وعملان متباينان ، ولكن لا غنى لأحدهما عن الآخر »[١] .

وتبين له أيضا بهذه القراءة والتذوق أن « طريقة الأخبار وبحثها ، والاعتماد عليها أو على بعضها ، ربما ضلّل الكاتب فجعله يرى فى بعض شعر الشاعر معنى هو بعيد كل البعد عن المعانى التى يدل عليها تذوق شعره جملة واحدة ، وأنه أيضا ، يشوّه صورة الشاعر التى يصورها تذوق شعره تصويرًا أصدق وأوضح وأعمق »[٢] .

فبالرغم مما تجمع لديه من هذه الملاحظات ، وما ظهر عنده من تلك الأمور إلا أنه لا يزال بعدُ فى مرحلة العجز عن الإبانة ، فيقول : « لم أكد أفعل حتى طار من رأسى كل ما قرأته من شعر أبى الطيب أو تراجمه ، ومن الكتب أو المقالات التى كتبت عنه ، وإذا أنا عاجز كل العجز عن أن استجمع فكرى ، وعن أن أعرف طريقى »[٣] .

إنها لحيرة ما أشدها من حيرة ، وصراع عنيف يموج فى عقله وتفكيره ، ثم هو وصف دقيق أمين لهذه العقلية كيف تفكر وكيف تحاول الكتابة ؟ .

لذلك عاد أدراجه وشرع فى قراءة الديوان للمرة الثالثة وحده حتى فرغ منه ، وخرج من هذه القراءة الثالثة بأشياء جديدة لم يلق لها بالًا فى المرتين السابقتين ، ولكنه ما كاد يشرع فى الكتابة حتى عاد إليه عجزه السابق ، يقول عن هذه المرحلة : « وأجمعت أمرى على الكتابة ، وما كدت حتى اختلط على الأمر مرة أخرى ، وحرْت حيرة طويلة كادت تودى بعزيمتى حتى جاوز الحزام الطبيين ، وسولت لى نفسى أن أدع الكتابة بمرة . وبعد لأى ما ارتجعت أنفاسى المبهورة ، وعذت بالسكينة وأصررت على أن أفعل » . وتظهر الحيرة فى اختيار الأسلوب والطريقة فى الكتابة ، فيقول : « ظللت أياما أميّل الرأى بين أساليب

---

(١) السابق : ٤٠ ، ٤١ .

(٢) المتنبى : ٤١ .

(٣) السابق : ٤١ .

الكتابة ، أيها أختار ، وأيها أدع لم يكن لى أسلوب خاص ، أو طريق ألفته وعهدته ، فإنى لم أفكر قط فى تأليف كتاب أو كتابة بحث مطول ... وخفت أن يأكل مر الزمن عزيمتى مرة أخرى وأنا واقف أميل وأوازن بين هذه الأساليب ، فعزمت على البدء فى الكتابة والفراغ منها » [١] .

وكانت النتيجة لهذا العزم وتلك البداية ثلاثين صفحة بلا يقين فى الأسلوب أو المنهج .

ولذلك عاد لقراءة الديوان مرة رابعة ، ولمواضع متفرقة من تراجم أبى الطيب فى الكتب ، وكتب بعض الأوراق ولكنه توقف فى نشرها ، وبعد لقائه للدكتور الطبيب الفريق أمين باشا فهد المعلوف وما دار بينهما من حديث ، عاد إلى أدراجه وشرع فى القراءة الخامسة للديوان . يقول أبو فهر : « ومر نحو أسبوع وأنا لا أجد فى نفسى منفذًا ، وأخذت ديوان أبى الطيب مرة خامسة اقرؤه لا أتوقف ولا أمل ولا أهدأ ، وأنا فى خلال ذلك أراجع كل ما فى تراجم أبى الطيب وبعض كتب التاريخ وغيرها » [٢] .

* * *

حتى كانت لحظة الانقلاب فى حياة عقلية أبى فهر ومنهجه يقول عنها : « وفى فجر الثانى عشر من شهر رمضان صليت ، فلما جئت آوى إلى فراشى ، طار النوم من عينى ، ومع طيرانه تبدد القتام الذى كان يلفنى ، وذهب التعب وما لقيت من النصب ، وتجلى لى طريق بان لى كأنى سلكته من قبل مرات فأنابه خبير ... وأعددت أوراق وجلست على مكتبى وأخذت قلمى ، وسمَّيت بذكر الله وكتبت فى جانب من الصحيفة الأبيات الثلاثة التى تراها فى أول هذا الشعر ومضيت أكتب ، كأنى أسطر ما يملى علىّ لا حيرة ولا بحث عن أسلوب وطريق ولا تردد ، ولا هيبة لشىء ، ولا تحرج من غرابة ما أقول وما أكتب » [٣] .

---

(١) السابق : ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) السابق : ٤٦ .

(٣) السابق : ٤٦ .

هذه هى لحظة ميلاد العقل المنهجى واكتماله واستعداده للإنتاج الأدبى بعد أن مرّ بكل هذه المراحل من الصراع الداخلى ، والصراع مع التذوق والكتابة .

* * *

الفصل الثالث

أبو فهر والنص الشعري

قضايا تتصل بتحقيق النص الشعرى :

توقف أبو فهر طويلا أمام الشعر العربى وأعاد قراءته قراءة دقيقة متأنية توقف عند معانيه الخفية الخاصة ، يحدثنا عن هذه القراءة ، واصفا لنا حاله مع هذا الشعر العربى : « ويومئذ طويت كل نفسى على عزيمة حذّاء ماضية ، أن أبدأ وحيدًا منفردًا رحلة طويلة جدًا ، وبعيدة جدًا ، وشاقة جدًا ، ومثيرة جدًا ، بدأت بإعادة قراءة الشعر العربى كله ، أو ما وقع تحت يدى منه يومئذ على الأصح ، قراءة طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى ، كأنى أقلبهما بعقلى ، وأروزهما بقلبى ، وأجسهما جسًّا ببصرى وببصيرتى ، وكأنى أريد أن أتحسسهما بيدى ، وأستنشى ما يفوح منهما بأنفى ، وأستّمع دبيب الخفى فيهما بأذنى ثم أتذوقها تذوقًا بعقلى وقلبى وبصيرتى وأناملى وأنفى وسمعى ولسانى كأنى أطلب فيهما خبيئًا قد أخفاه الشاعر بفنه الماكر وبراعته ، وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوًا أو سهوًا تحت نظم كلماته ومعانيه دون قصد منه أو تعمد أو إرادة ... اكتسبت يومئذ بعض الخبرة بلغة « الشعر » وبفن الشعراء وبراعاتهم »[(١)] . هذا وصف دقيق لكيفية قراءته للشعر واهتمامه به ، وكان هذا التذوق فى مرحلة مبكرة من حياة أبى فهر « وقراءة العمل الشعرى على هذا النحو ليست مرادفة للمطالعة العجلى التى يقصد بها إلى مجرد المتعة العابرة أو الاستطراف أو التسلية ، كما أنها لا تعنى استقبال ذلك العمل استقبالا تلقائيا نابعًا من الذوق الشخصى وحده ، بل إنها - على العكس من ذلك - تقتضى جهدًا دءوبا فى اكتناه علاقاته الإيقاعية والتركيبية والتصويرية ثم فى محاولة النفاذ من هذه العلاقات إلى إيماءاتها النفسية والفكرية ، ومن ثَم ترتقى عملية القراءة - عند مرحلة من المراحل - إلى مستوى

---

(١) رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، (الخانجى) ، ص : ٦ ، ٧ .

النظر المنهجى المنظم ، أو « فن تمييز الأساليب » وهو عصب من أعصاب الدرس الحديث » [١] ، فعن طريق هذه القراءة المتأنية للعمل الشعرى استطاع أن يرى الفرق بين إبداع الشعراء ، وأن يميز بين أساليبهم ، حيث صرح بذلك ، فقال : « بهذا التذوق المتابع الذى ألفته ، صار لكل شعر عندى مذاق وطعم وشذًا ورائحة ، وصار مذاق الشعر الجاهلى وطعمه وشذاه ورائحته بيِّنًا عندى ، بل صار تميُّز بعض من بعض دالاًّ يدلنى على أصحابه » [٢] وهذه هى الغاية العظمى من تذوق الفن الشعرى . ودارس الشعر العربى ، عليه أن يراعى أن هذا الشعر « وليد بيئة ، ونبت كيان ، وله قِيَمُه وأنماطه ، وحرى بمن يتصدى لدراسته ، أن يقف عليه أولا ، وقوف المدرك المتثبت المتأمل ، من غير أن يأخذ بلبه بريق المصطلحات ، ...

ويوم أن ننأى عن التبعية الفكرية ، والانسياق الثقافى فى غير ما تقوقع أو إحجام سيكون لنا المنهج القويم ، والنظر الثاقب ، والفكر الحر » [٣] ، هذا ما ظهر عند أبى فهر عندما تناول هذا الشعر بالتذوق والدرس ، لكنه لم يكن – فى الغالب – يهتم بنشر آرائه حول هذا الشعر ، مكتفيا بتذوقه وحده بين أرفف مكتبته ، وبما يبديه من آراء – تتصل باللغة والشعر ومعانيها – فى حواشى الكتب التى حققها ، وفى ثنايا بعض المقالات .

وكان من المرات القليلة التى فارق فيها عزلته – فى القراءة والتذوق وحده – ما قام به من دراسة موسعة [٤] حول قصيدة جاهلية ، قد اختلف فى نسبتها اختلافًا كبيرًا منذ القديم ، ولقد أبان فى هذه الدراسة عن منهجه فى تناول الشعر تحقيقًا وتذوقًا وفهمًا وإفهاما وفى دراسته تلك يُظهر لنا منهجًا رحبًا ، يتسع

---

(١) د . محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبى قراءة أخرى ، ص : ٤ . دار المعارف سنة ١٩٨٣ ، بمصر .

(٢) المتنبى : ١١ .

(٣) عباس بيومى ، غنائية الشعر العربى ، مجلة الثقافة ، ع : ٦١ (أكتوبر ١٩٧٨) ، ص : ٨٨ .

(٤) نشرت هذه الدراسة فى مجلة المجلة فى سبع مقالات ، بعنوان « نَمَطٌ صعْبٌ ونمط مخيف » .

ليشمل حقولًا مختلفة من البحث والدراسة الأدبية والنقدية ، قد تناول فيها قضايا مختلفة من اللغة والشعر ، وكان من هذه القضايا ماله صلة مباشرة بالقصيدة ، ومنها ما ليس له صلة مباشرة بأبيات هذه القصيدة ، بل تتصل بقضايا الشعر والإبداع الفنى .

وقبل أن يتناول أبيات قصيدة « ابن اخت تأبط شرا » ، قام بتحقيق نص القصيدة ونسبتها ، وذكر أصول منهجه فى مثل هذا التحقيق للنوع المختلف فيه من الشعر العربى ، وسوف نعرض هذه الأصول التى اعتمدها فى تحقيق هذه القصيدة والتى يتطلبها كل بحث يحتاج إلى تحقيق نسبة نص ما .

وأول هذه الأصول التى ذكرها : « **الاستقراء والتتبع** » ، لتحقيق المرويات من الأخبار والأشعار ، التى تعتمد عليها الدراسة فيما بعد .

لهذا الاستقراء شروط ، يقول عنها : « فإذا كان الاستقراء والتتبع شرطًا لازمًا لا فكاك منه ، فإنه لا يغنى شيئا إذا اعتمد على مجرد إثبات فروق الاختلاف ، بل لابد من التحرى والتثبت فى سبيل تعليل هذه الفروق تعليلًا يعتمد على المراجعة لمعانى الشعر ولمقاصد الشعراء ، ولاختلافهم فى ذلك واتفاقهم ، مع الحرص على كشف أسباب الاختلاف والاتفاق ، ومع الدقة التامة والإفادة والنظر فى اختلاف ترتيب الأبيات ... »[1] فهنا يضع شروطًا ملزمة لتطبيق هذا الأصل فى المنهج .

لكن أبا فهر عندما ذكر هذا الأصل ، كأصل من أصول الدراسة والبحث قرنه بعمل آخر يكمله ويوجهه ، وهو القدرة على التذوق للمادة المستقصاة التى قام الباحث بجمعها والقدرة أيضا على وضع كل رواية ، أو خبر أو معنى شعرى فى مكانه من الدراسة .

وهذا التذوق أو التصنيف المقترنان بعملية الاستقصاء ، يتطلبان من الدارس روافد ثقافية متنوعة ، وعقلية واعية حافظة ودربة فى النقد ، وخبرة بفن الأدب

---

(١) مجلة « المجلة » ع ١٤٨ ، سنة ١٩٦٩ م ، ص : ٨ .

وجوهره ، حتى يسلم له هذا الأصل فى المنهج ، وإلا صار عمله آليا لا حياة فيه ، ولا نفع من ورائه للدراسة الأدبية .

الأصل الثانى : الذى أشار إليه فى دراسته . « **الترتيب التاريخى** » سواء كان ذلك الترتيب للكتب المكتوبة فى موضوع ، أو الترتيب لنسخ كل كتاب إذا تعددت واختلفت رواياتها يقول عنه : « ومن أهم الشروط التى يسرع الدارس إلى إغفالها ، فرحًا بكثرة ما جمع وحشد ، هو « الترتيب التاريخى » للكتب التى استخرج منها هذه الروايات ، ثم غفلته بعدُ عن الترتيب التاريخى لما يتيسر له من نسخ كل كتاب ، ثم ترك التفطن لما يمكن أن يكون دخل على أصول هذه الكتب فى نسخها المختلفة من زيادة أو نقص أو اختلاف » (١) .

الأصل الثالث : هو « تزييف الإسناد » ، واستنباط علل وضع الأخبار على الرواة وعلى غير الرواة » . يقول عنه « وهو أصل عظيم من أصول المنهج ، أو من أصول منهجى على الأقل ، إلا أن الاقتصار عليه لا يكاد يضمن حل المشكلات التى تعرض فى هذا الاختلاف المتفاقم فى النسبة بين الجاهلية والإسلام » (٢) .

الأصل الرابع : « الجرح والتعديل للرواة » . وهذا أصل من أصول المحدّثين ، ولقد استفاد منه الأدباء والنقاد قديما فى مجال الدراسة الأدبية ، وحاول أبو فهر الإفادة منه أيضا فى مجال تحقيق نسبة القصيدة ، وتحقيق الأخبار المروية ، وقد عرّف هذا الأصل بقوله : « وهوتعديل الرواة أو تجريحهم ، فعسى أن يكون حقًا ، بل إنه لحق أن نأخذ أنفسنا بالثقة فى أمر كل مخبر لنا بخبر ، شعرًا كان أو غير شعر ، فلا نفارق الاحتياط والشك وسوء الظن ، حتى يتجلى لنا أمر المخبر ، أهو للثقة أهْلٌ أم هو الظنين المتهم ؟ » (٣) .

---

(١) مجلة (المجلة) ع ١٦١ مايو / ١٩٧٠ م ، ص : ٦ .
(٢) مجلة (المجلة) ع ١٦١ مايو / ١٩٧٠ ، ص : ٦ .
(٣) السابق ، ص : ١٣ .

إنه يلتزم الشك والاحتياط خشية الوقوع فى الخلط أو الوهم ، وهذا الأصل قد ظهر جليًا فى دراسته حول نسبة القصيدة ، وحال رواتها ، وطبقه بطريقة دقيقة على الرواة وأصحاب الكتب التى تناولت شيئًا من هذه القصيدة بالنقد أو الرواية .

ولهذا الأصل المنهجى مجالان يظهر فيهما ، **الأول** : يُطبق على الرواة وأصحاب المؤلفات . **والثانى** : على المادة المروية من شعر أو نثر أو غيرهما :

فأما بالنسبة للمجال الأول ؛ وهوتطبيقه على حال الرواى والمؤلفين ، فقد أظهر أبو فهر براعة جلية ، فى التعامل مع هؤلاء ، وبخاصة فيما يتصل بأمر رواية هذه القصيدة ، وحاول أن يتحرى حقيقة نسبتها ، حيث إن القصيدة التى بين أيدينا قد اختلف فى نسبتها قديمًا بين العلماء والرواة ، فنجدهم لم يستقروا على صاحب واحد لها ، وأيضا لم يستقروا على زمنها أهى إسلامية أو جاهلية ؟ ، وهى قضية شائكة وحرىٌّ بمن يتعرض لها – وبخاصة من المحدثين – لابد أن يكون قد أوتى قدرًا كبيرًا من الثقافة والخبرة بعلم الرواية وصنعة الشعر ، حتى يتسنى له السير فى مثل هذه الطرق الوعرة الشائكة من البحث وقد توفر كل هذا لأبى فهر فألقى بنفسه فى حلقة هذا الاختلاف ، وحاول بمنهجه أن يفصل فى أمر نسبتها ، وإزاحة الستار عن الشك الذى اكتنفها ، حتى قال فى نهاية بحثه عن هذه القصيدة : « إنها قصيدة جاهلية لا ريب فى ذلك »[1] .

لكن كيف خلُص له هذا القول ، وقطع به ؟ للإجابة عن هذا التساؤل علينا أن نعرض لأهم نقاط منهجه فى ذلك .

كان أول ما قام به ، أن ذكر صفة الرواية ، وحال الرواة فى العصور التى سبقت عهد التدوين ، كان ذلك فى إيجاز شديد جدًا[2] ثم علق على هذه الصفة قائلا : « وصفة هذه الرواية التى استقرت ، ينبغى أن تكون واضحة كل

---

(١) المجلة عدد ١٤٨ (إبريل ١٩٦٩ م) ، ص : ١٤ .

(٢) انظر السابق ، ص : ٦ ، ٧

الوضوح ، حتى لا نقع فى الحيرة عند البحث عن المنهج العلمى الذى ينبغى اتباعه فى أمر الشعر القديم كله . فالقصيدة الواحدة – مثلا – قد رواها عدد مختلف من العلماء الرواة القدماء ، عن رواة مختلفين من رواة البادية فى أماكن مختلفة من بلاد العرب ، وفى أحوال يختلف بعضها عن بعض . فإذا قدرنا هذه العوارض ، لم نجد مناصًا من أن يلحق هذه القصيدة ضرب أو ضروب من الاختلاف »[1] .

إذن معرفة هذه العوارض مهم جدا عنده ، حتى يكون الدارس على بيّنة من أمره عندما يتعرض لتحقيق نسبة قصيدة جاهلية أو غيرها .

وفى ضوء الاعتبارات السابقة شرع فى تحقيق القصيدة التى بين أيدينا والتى مطلعها :

إنَّ بِالشِّعْبِ الَّذِى دُونَ سَلْعٍ ، لَقَتِيلًا دَمُه ما يُطَلُّ

فبدأ بجمع رواياتها ورواتها الذين رووها أو رووا شيئا منها ، وذكر صفة كل رواية ، ثم رتّب الرواة ترتيبا تاريخيا ذاكرا سنة الوفاة لكل منهم . ثم قسّمهم إلى خمسة أقسام :–

القسم الأول :–

١ – من جرّد نسبتها إلى تأبط شرًّا ...
٢ – من ردّد فى نسبتها إلى تأبط شرًّا ، على وجه الإبهام ...
٣ – من ردّد فى نسبتها إلى تأبط شرًّا ، أو إلى غيره ، مصرّحًا باسمه ... »

القسم الثانى :–

٤ – من نسبها إلى « ابن أخت تأبط شرا » ، بلا بيان عن اسمه ...
٥ – من نسبها إلى « ابن اخت تأبط شرًّا » ، وزعم أنه « المجال بن امرىء القيس الباهلى » وهو أقدم العلماء جميعا ، ابن هشام فى كتابه

---

(١) السابق ، ص : ٧ .

« التيجان » ... .

٦ - من نسبها إلى ابن اخت تأبط شرًا ، وزعم أنه « خفاف بن نضلة » ...

٧ - من نسبها إلى ابن اخت تأبط شرًا ، وزعم أنه « الشنفرى » ...

القسم الثالث :-

٨ - « من جرّد نسبتها إلى الشنفرى ...

٩ - من ردّد فى نسبتها إلى الشنفرى أو إلى غيره ...

القسم الرابع :-

١٠ - « من نسبها إلى العدوانى ....

القسم الخامس :-

١١ - « من نسبها إلى « خلف الأحمر » وزعم أنه نحلها » ابن أخت تأبط شرًا ...

١٢ - من ردّد فى نسبتها إلى « خلف الأحمر » ... » [1] وهكذا .

وبعد أن ذكر هذا التصنيف المرتب تاريخيا ، علّق بقوله : « وهذه النصوص المختلفة التى حاولت اختصارها وترتيبها من أصعب ضرب وجدته من ضروب الاختلاف فى نسبة شعر إلى صاحبه . وتخليص نسبتها إلى واحد منهم ، أمر شاق ، قد اختلف فيه المحدثون ، وسلك بعضهم إلى ترجيح رأيه مسلكًا لا يستقيم كل الاستقامة » [2] .

وفيما مضى نقله عن أبى فهر يظهر لنا أصلان من أصول منهجه التى ذكرها ، وهما « الاستقصاء والتتبع » ، ثم « الترتيب التاريخى » لهذه المادة المجموعة . وبعد أن فرغ من تطبيق هذين الأصلين ، رجع مرة أخرى لينظر فى أمر هؤلاء الرواة والعلماء الذين جاءتنا القصيدة عن طريقهم ، فنظر فى حال

(١) السابق ، ص : ٩ ، ١٠ .

(٢) السابق ، ص : ١٠ .

أقدم هؤلاء جميعا ، وهو ابن هشام وكتابه « التيجان » ووضع ابن هشام وكتابه « تحت الأصل الرابع من المنهج الذى سبق ذكره ، فانتهى به التحقيق فى أمره إلى أن كتاب التيجان ، « فيه خلط كثير واضح ، وليس فى كتب الثقات ما يؤيده وفيه آفات عظيمة ، وأخباره لا يطمئن إليها أحد من أهل العلم . والشعر الذى فيه خليط فاسد جدا ... وابن هشام نفسه كان قليل العلم بالشعر »[1] فهنا يظهر أصل الشك فى الأخبار وعدم الاطمئنان إلى المرويات التى لا سند لها ، ويظهر فيه كيفية استخدام أصل « الجرح والتعديل » وهذا الأصل عمدة علم « مصطلح الحديث » . ثم يرد ما نسبه أبو تمام ، عندما جرّد نسبة القصيدة إلى « تأبط شرا » فى كتابه « الحماسة » ، فيقول أبو فهر عن فعله ، ويعلل لعدم قبوله له : « وكان هم أبى تمام فى الحماسة اختيار جيد الشعر لمعانيه وألفاظه ، ولم يكن من همه تحقيق النسبة ... يؤيد هذا استقراء ما جاء فى سائر كتاب الحماسة وما جاء فى كتاب « الوحشيات له أيضا ، من قلة الاحتفال بتحقيق النسبة »[2] ، فهذا وجه من النظر . ثم يواصل التحرى والتفتيش عن حال بقية الرواة فيتعرض لحال « دعبل بن على الخزاعى الشاعر » وينظر فى أحواله وصفاته ، ويراجع أخباره فى كتب التراجم ، فيرى أن فيه صفات رديئة قد تسقط روايته جملة ، ولكنه يقول : « ومع قبح هذه الصفات ، فإنها لا توجب ، على وجه القطع ، طعنًا مسقطًا لرواية ما يروى من الأخبار عن معاصر له ، وإن كانت توجب الحذر »[3] .

ولكنه يرى أن هناك سببًا آخر ، يوجب ترجيح إسقاط روايته ، وهو الكذب والوضع اللذان عرف بهما ، ويوضح لنا هذا السبب بقوله : « أما ما يوجب ترجيح إسقاط روايته أو تقصى العلة والفساد فى هذه الرواية ، فهو شئ آخر ، كالذى رواه الصولى فى كتابه (أخبار أبى تمام ، ص : ٦١) قال : ...

---

(١) السابق ، ص : ١١ ، ١٢ .

(٢) السابق ، ص : ١١ ، ١٢ .

(٣) السابق عدد : ١٥٠ (يونيه ١٩٦٩ م) ، ص : ٥ .

وبعد أن نقل عنه أبو فهر خبرين قال :

« فالخبر الأول ، كما ترى ، دالّ على أن دعبلًا » كان لا يتحرج من الكذب ، ووضع الأخبار على شاعر معاصر له ... ، والخبر الثانى ، دالّ أيضًا - على أنه لا يبالى أن يكذب ... [١] .

وينتهى من ذلك إلى رفض رواية دعبل ، وعدم الالتفات إلى نسبته أو روايته للشعر [٢] . ويتجلى - خلال هذا الأصل - اهتمامه بالترتيب التاريخى ، وتطبيقه له كركن من أركان المنهج ، عندما تناول الثلاثة المتعاصرين ، دعبل بن على الشاعر وكتابه الشعراء ، وأبا تمام وكتابه « الحماسة ، والجاحظ وكتابه الحيوان ، يقول أبو فهر ، مظهرًا هذا الترتيب : « ودعبل والجاحظ ، وأبو تمام ثلاثتهم متعاصرون وثلاثتهم ذكر القصيدة ونسبها فى كتابه إلى من نسبها إليه .

أما الجاحظ ، فإنه ألف كتاب « الحيوان » أو بدأ فى تأليفه فى حدود سنة ٢٣٠ هـ ، وهو فى نحو الثمانين من عمره ، كما تدل عليها نصوص كتابه .

وأما أبو تمام فإنه ألف « كتاب الحماسة » فى نحو سنة ٢٢٠ هـ ، حين رجع من خراسان ، من عند عبد الله بن طاهر ، فقطعه الثلج بهمذان فنزل على أبى الوفاء بن سلمة فأحضر له خزائن كتبه فألف منها كتب اختياراته الخمسة ، ومنها « الحماسة » و« الوحشيات » .

أما « دعبل » فإنه ألف كتابه فى الشعراء قبل ذلك بدهر ، لأنى وجدت أبا تمام فى كتاب « الوحشيات » الذى ألفه من كتب خزائن آل سلمة سنة ٢٢٠ هـ يقول فى مقدمة القصيدة رقم ٩١ : « ... ورواهما دعبل للعباس بن عبد المطلب » . وقال فى موضع آخر « ... » ، ولا نعلم لدعبل كتابًا غير كتاب

---

(١) السابق ، ص : ٢٥ .

(٢) انظر السابق ، ص : ٦ ، ٧ .

فيوشك أن يكون من المقطوع به أن أبا تمام ، نقل هذا من كتاب « الشعراء » لدعبل ، وأنه كان موجودًا فى خزائن آل سلمة سنة ٢٢٠ هـ ... فيكون « دعبل » قد ألف كتابه فى الشعراء قبل هذا بدهر طويل لا يكاد يتجاوز سنة ٢١٠ هـ ، ودعبل يومئذ فى نحو الستين من عمره ، وإذا كان ذلك ، فبعيد جدًا أن لا يكون الجاحظ قد وقف على كتاب « دعبل » ٢٣٠ هـ ، حين ألف كتاب « الحيوان » وقد مضى على تأليفه أكثر من عشرين سنة ، والجاحظ هو الجاحظ فى التتبع والرواية والتقصى »[١] .

هذا منهج لطيف جدا فى التحقيق والتتبع والتحرى ، وهو نادر عند من استخدموا هذا المنهج ، فهو هنا يطيل النظر والتأمل ، ويتابع أحوال العلماء فى تأليفهم وتأثرهم بسابقيهم ، وتأثيرهم فى لاحقيهم ، وقد أوجزت عمله إيجازا شديدًا خشية الإطالة . وبعد أن يوضح حقيقة كل رواية ، وينظر فى صاحبها ، ينتهى من تلك المحاورات إلى رأى قاطع يطمئن إليه كل الاطمئنان فيقول : « وأنا أميل أشد الميل إلى نسبة هذه القصيدة إلى « ابن اخت تأبط شرا » سُمّى أم لم يُسمّ ، كل الدلائل التى ذكرتها ترجح ذلك عندى ، فهى إذن — قصيدة جاهلية خالصة »[٢] . ويردّ رأى ابن قتيبة ، والقفطى ويفندهما ، ويقول : « فاجتهاد ابن قتيبة وتلفيق القفطى لا يعتد بهما ، فالقصيدة إذن عندى جاهلية محضة لا مطعن فيها »[٣] .

هذا هو السبيل لتحقيق نسبة قصيدة ، أو الفصل فى أمرها .

هذا عن تطبيق باب الشك أو باب الجرح والتعديل على الرواة وأصحاب المؤلفات ، لكنه عندما أراد أن يُجرى هذا الباب على المادة الأدبية نفسها ، اشترط

---

(١) المجلة ع ١٥٠ ، ص : ٥٢٤ .
(٢) السابق ع ١٤٨ ، ص : ١٣ ، ١٤ .
(٣) السابق ، ص : ١٤ .

فى تطبيقه بابًا آخر يقترن به وهو « باب المقارنة » ، بالإضافة إلى باب « مدارسة الشعر ونقده » ، فلو أجرى باب الشك على المادة الأدبية دون اقترانه بهذين البابين ، لأدى إلى اضطراب وخلط فى النتائج والأحكام ، لكنه فى دراسته تلك اكتفى بتطبيق باب « دراسة الشعر ونقده » على القصيدة التى بين أيدينا ، أما « باب المقارنة » فاكتفى بوصفه ، وكيفية إجرائه فقط .

وقبل أن أمضى معه فى توضيح صفة هذا الباب من « المقارنة » ، أريد أن أوضح نقطة تتصل بباب « الجرح والتعديل » فى المنهج ، أعنى نقطة التشابه بين أصل أبى فهر هذا ، وبين مبدأ الشك الديكارتى الذى اعتمده الدكتور طه حسين فى مجال الدراسة الأدبية . فإننا من خلال نعت أبى فهر له نجده ، يشبه فى بعض مراحله « باب الشك » عند د . طه حسين والذى أسماه « الشك الديكارتى » ، وقد حاول تطبيقه على الشعر الجاهلى فى عام ١٩٢٦ م ، ولكنه كان غير مقيد ولا مشروط ولا محدود بحدود تحده فكان مجرد ناقل لمبدأ من مجال إلى مجال آخر من الدراسة ، يقول د . طه عن منهجه هذا : « أريد أن أقول : إنى سأسلك فى هذا النحو من البحث مسلك المحدَثين من أصحاب العلم والفلسفة ، فيما يتناولون من العلم والفلسفة ، أريد أن أصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه « ديكارت » للبحث عن حقائق الأشياء ، أول هذا العصر الحديث . والناس جميعًا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى : أن يتجرد الباحث من كل شىء يعلمه من قبل ، وأن يستقبل بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوًّا تامًّا » [1] هكذا دونما قيد أو شرط أو حد يقف عنده الشك أو موضع يبدأ منه . وليس هدف البحث الكشف عن خلل هذا المنهج أو عن فساد نتائجه ، فقد قام بذلك آخرون من قبل . وإنما سأكتفى هنا بالكشف عن

---

(١) فى الأدب الجاهلى ، دار المعارف ١٩٧٧ ، ص : ٦٧ ، ٦٨ .

منهج أبي فهر في التعامل مع هذا الباب من الدراسة ، وأوضح شروطه عنده .
فهو نقض لمنهج الشك عند د . طه من طريق فريد .

فهو أولا يرفض المقولة السابقة عن د . طه حسين ويعلق عليها بقوله :
« فإنه شيء لا أصل له ، ويكاد يكون ، بهذه الصياغة ، كذبًا مصفًى لا يشوبه ذرو من الصدق ، بل هو بهذه الصورة خارج عن طوق البشر ...

كلام يجرى على اللسان بلازمام يضبطه أو يكبحه ، محصوله أنه يتطلب إنسانًا فارغًا خاويًا مكونًا من عظام كسيت جلدًا لا أكثر !! » [١] .

ثم يبنى القضية على وجه آخر فيقول : « إنه لحق ، أن نأخذ أنفسنا بالثقة ، في أمر كل مخبر لنا بخبر ، شعرًا كان أو غير شعر ، فلا نفارق : « الاحتياط ، والشك ، وسوء الظن » ، حتى يتجلى لنا أمر المخبر : أهو للثقة أهل ، أو هو الظنين المتهم ؟ فهذا باب من أبواب « المنهج » لا يكون « المنهج » منهجًا حتى يشتمل على أقسامه وفصوله وحدوده . وهو أحق شيء بالتقديم » [٢] .

فهو إذن باب من أبواب المنهج وأحق الأبواب بالتقديم ، وقد تخللت دراسته ضروب من الاحتياط والشك وسوء الظن ، حتى بلغ ذلك مبلغًا في اللغة وفي معاني الشعر التي تلقيناها عن القدماء . وظهر أيضا فيما قاله في شأن الكتب التي بين أيدينا ، والتي فيها شعر مروى ، فقد قال عنها : « ثم أضر شيء أنه يتعجل للدارس ، فلا ينزل كل كتاب منها منزلته الصحيحة ، بالتحرى في أمر مؤلفيها ودرجتهم من الإتقان والتجويد ، ثم درجتهم من الثقة بما نقلوا من رواية الشعر [٣] . ثم بيّن في مواضع متعددة من دراسته حال هذه الكتب وحال

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٣٠ .
(٢) المجلة عدد ١٦١ (١٩٧٠) ، ص : ١٣ .
(٣) السابق عدد ١٤٨ (١٩٦٩) ، ص : ٩ .

مؤلفيها ، وكان لا يدع الاحتياط والشك وسوء الظن ، ولا ينكره . وإنما الذى يطرحه وينكره إنكارًا شديدًا هو ؛ « اتخاذ الاحتياط والشك وسوء الظن ديدنا ، بلا قيد ولاحد . وبلا بيان عن وجوهه ، وبلا تحديد لمواضعه ، فهذا فضلًا عما فيه من الإبهام ، فهو مضر بمن يجعله عادة ، وقد قال الجاحظ فى بعض كتبه : واعلم أن من عود قلبه التشكك ، اعتراه الضعف ، والنفس عروف (أى تلزم ما تعرفه ، فتألفه ، فلا تكاد تنكره) فما عودتها من شيء جرت عليه [1] .

وبدأ يوضح لنا الطريق إلى الشك للوصول منه إلى اليقين ، وكعادته يؤوب إلى تراث أمته ويستأنس به فى طريقه النقدى ، فيورد لنا نصا تراثيا من كلام شيخ المعتزلة « الجاحظ » ، وهو كلام على درجة كبيرة من الأهمية فى توضيح منهجه فى الشك ، ولذلك يجدر بنا أن نذكر ما نقله عن الجاحظ لأهميته فى توضيح الشك الموصل لليقين عنده : « ذكر الجاحظ خبرًا غريبًا رواه بإسناده ، ثم قال : (ولم أكتب هذا الخبر لتقر به ، ولكنها رواية أحببت أن تسمعها ، ولا يعجبنى الإقرار بهذا الخبر ، وكذلك لا يعجبنى الإنكار له ، ولكن ليكن قلبك إلى إنكاره أميل .

وبعد هذا فاعرف مواضع الشك ، وحالاته الموجبه له ، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له ، وتعلم الشك فى المشكوك فيه تعلمًا (ما أعجب ما قال الجاحظ) فلو لم يكن فى ذلك إلا تعرف التوقف والتثبت ، لقد كان ذلك مما يحتاج إليه . ثم اعلم أن الشك طبقات عند جميعهم ، ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات فى القوة والضعف (تأمل الكلام تأملا طويلا) .

« والعوام أقل شكوكًا من الخواص ، لأنهم لا يتوقفون فى التصديق والتكذيب . ولا يرتابون بأنفسهم (وهذا كلام جليل) ، فليس عندهم إلا الإقدام على التصديق المجرد ، أو التكذيب المجرد ، وألفوا الحال الثالثة من حال الشك ، التى تشتمل على طبقات الشك (وهذا كلام أجل) ، وذلك على قدر

---

(١) الأسبق ، ص : ١٤ .

سوء الظن ، وحسن الظن بأسباب ذلك ، وعلى مقادير الأغلب .

وسمع رجل ممن نظر بعض النظر ، تصويب العلماء لبعض الشك ، فأجرى ذلك فى جميع الأمور ، حتى زعم أن الأمور كلها يعرف حقها من باطلها بالأغلب (ما أشبه الليلة بالبارحة) وقد مات ولم يخلف عقبًا ولا واحدًا يدين بدينه [(١)] .

هذا نص نفيس جدا ، يوضح « باب الشك » فى الدراسة توضيحا جيدا ، ويلم بجميع أطرافه ، لذلك علق أبو فهر عليه بقوله : « فهذا من أعدل الكلام وأجوده ، وأنفذه إلى حقيقة الشك ، وأدله على سبله . فترك تعلم الشك فى المشكوك فيه = أى الغفلة عن تبين طرق الشك وعن مواضعه التى يكون الشك فيها واجبا ، وعن وجوهه التى منها يجب الشك أو يسقط الشك ، وعن المشكوك فيه ، متى يكون نافعًا ، ومتى يصبح الشك غير نافع ، وهو ما سماه الجاحظ « الحال الثالثة من حال الشك ، التى تشتمل على طبقات الشك = ترك تعلم ذلك تعلمًا ، وترك تبين حدوده وفصوله وأقسامه ، مفضٍ إلى الخلط بين ما يصح الشك فيه وما لا يصح فيه الشك . ونحن لا نتخذ الاحتياط والشك وسوء الظن مذهبًا إلا تمحيص الأشياء وتجليتها وتخليصها من الخلط ، فإذا أفضى ما اتخذناه مذهبًا إلى الخلط ، كان الأمر عجبا من العجب ، فمن أجل ذلك لم يكن من صواب الرأى أن تتعلم « المنهج » تعلمًا حتى تصل إلى الشك ، بل أن تتعلم الشك تعلمًا حتى تصل إلى « المنهج » [(٢)] .

فالذى وجد عن د . طه حسين ، أنه تعلم المنهج حتى انتهى به إلى الشك وحسب ، فهو انتهى إلى الشك فى كل الشعر الجاهلى ، وعدم صحته ، وطفق يأتى بالأدلة والبراهين لتأكيد هذا الشك ونتائجه ، لا للوصول إلى حقيقة الأمر ، فلذلك شك فى مسلّمات مجمع على صحتها من العقيدة ، وأمور تواترت بها الأخبار من التواريخ حتى أداه مذهبه إلى الخلط والبلبلة التى وجدت فى أوائل

---

(١) المجلة ع ١٦١ ، ص : ١٤ ، والحيوان : ٦/٣٤ - ٣٧ ، والكلام الذى بين الأقواس الكبيرة من تعليق أبى فهر .

(٢) السابق ، ص : ١٤ .

هذا القرن . لذلك كان الأستاذ « فتحى رضوان » صادقًا مصيبًا لكبد الحقيقة عندما قال عن كتاب د . طه حسين هذا ودراسته تلك : « ولكن الخسارة الكبرى والمحققة معًا ، هى أنه ثبت بالبحث العلمى الهادئ ، أمران :

أولهما : أن الدكتور طه حسين لم يكن صاحب هذا البحث ، وإنما سبقه إليه المستشرق مرجليوث وآخرون ..

ثانيهما : أن طه حسين عجز عجزا تامًا عن سوق أى دليل علمى ، بل ولا مجرد شبهة تبرر النتيجة التى انتهى إليها ، والشكوك التى روجها ... »[1] .

فى حين أن أبا فهر ، وضع القضية وضعا آخر ونظر إليها بوجه عربى مبين فقال : « والقضية عندنا فى باب « الشك واليقين » من المنهج هى ؛ هؤلاء رواة حملوا إلينا شعرا » . هذه هى القضية . فينبغى أن نعلم أين يكون موضع الشك فى هذه القضية ذات الطرفين ؟ وأين يكون الشك منتجا ؟ وأين يكون غير منتج ؟ » .

ونجده يقلب القضية على وجوهها المختلفة وما يمكن أن تصير إليه وينتهى إلى أن الشك جائز أن يقع على أحد طرفى القضية أو عليهما معا . جائز أن يقع على « الرواة » وجائز أن يقع على ما رووا ، وهو « الشعر » ، وجائز أن يقع عليهما معا . أما وقوعه عليهما معا ، قبل النظر فى صحة وقوعه على أحد طرفى القضية فجهل بطريق الشك « كله » ، وإنما هو ما سميته « خلطا » »[2] .

وهذا الشك أوقعه الدكتور طه حسين على الرواة وعلى ما رووا قبل أن ينظر فى أحد طرفى القضية كل على حدة فأدى به إلى الخلط ، وهو الذى سماه الجاحظ من قبل « الإقدام على التكذيب المجرد » . وهو شبيه بعمل الرجل الذى ذكره الجاحظ ، وهو الذى شدا طرفًا من علم الكلام ومن الفلسفة ، فأجرى

---

(١) طه حسين آراؤه وأفكاره ، الثقافة ، ع ٣ (ديسمبر ١٩٧٣) ، ص : ١٣ .

(٢) المجلة ع ١٦١ ، ص : ١٤ .

« الشك » فى جميع الأمور ، ثم مات ولم يخلف عقبا يخلفه على مذهب . إذن المقدم عند أبى فهر هو « الشك فى أحد طرفى القضية » ، إما الشك فى الرواة ، وإما الشك فى الذى رووا .

« أما الشك فى الرواة ، وهو أول طرفى القضية ، فلا يمكن أن يكون مردودا إلى أنفسنا ، أو إلى خبرتنا بالرواة وعلمنا بأحوالهم علما مباشرا ، لأنا لم نعاشرهم ، ولم نمتحن بأنفسنا ما هم عليه من صدق أو كذب ، ولا سبيل إلى تمحيص أمرهم إلا بأخبار رويت عنهم تتهمهم بالكذب أو تقر لهم بالصدق »[1] . فالشك فيهم إذن محفوف بالمخاطر ويحتاج إلى أدلة وعدة للدخول بها فى هذا الميدان ، لذلك يضع أبو فهر شروطا للشك فى هؤلاء الرواة وتجريحهم أو تحسينهم فيقول « فعلينا أن نستقصى ما استطعنا جميع الأخبار التى تجرح كل راوٍ منهم أو تعدّله ... ثم لا يجوز التسليم للمجرِّح أو المعدِّل إلا بدليل من العقل ، وإذن فلا سبيل لنا إلا أن نعود إلى « نقلة الأخبار » أنفسهم فنعاملهم معاملة الرواة فى الجرح والتعديل »[2] .

وبغير هذا الاستقصاء المتتابع وبإظهار الدليل من العقل على ثبوت الأخبار وبطلانها من وجه لا يختلف فى صحته أحد ، بغير هذا يكون حكمنا بالجرح والتعديل حكما بلا بينة ومفضٍ إلى الخلط والتناقض .

ومن هذا النظر فى أمر الرواة يتبين لنا أربعة أصناف من الرواة ، وهم رواة عدول ثقات ، ورواة مجرحون متهمون ، ورواة موقوفون بين الجرح والتعديل ، ورواة مجهولون ، وهذا الصنف الأخير خليق بأن يكون مجرحا بجهالته .

وأبو فهر فى هذه القضية يسلم بأسوأ أحوال طرفى القضية ، ويوقع الشك على « الرواة » ، ولكن يطالب أن يكون ذلك بلا غفلة عن الطرف الآخر وهو

---

(١) السابق ، ص : ١٤ ، ١٥ .

(٢) السابق ، ص : ١٥ .



المروى من الشعر » لأن القضية مركبة منهما جميعا ، وطريق الشك فى الطرف الثانى مختلف عن الشك فى الطرف الأول . فيقول : « فأنا أسلم بأن الرواة مجرحون متهمون ، مجرب عليهم الكذب فى أنفسهم ... فجاءنى هؤلاء « الرواة » وقالوا : هذا شعر جاهلى فاحمله عنا ، فأقول : لا ، لا أحمله عنكم أنتم مجرب عليكم الكذب فى أنفسكم ، ومنكم زنادقة مجان ، فأنا بشكى فيكم أشك فى هذا الشعر فهو ليس بشعر جاهلى ... فهل ترانى أنصفت القوم حين جعلت ما يقدح فى خلائقهم قادحا فى الشعر نفسه ، فأخرجه بالشك فى خلائقهم من أن يكون « جاهليا » إلى أن يكون موضوعا مصنوعا فى الإسلام ؟ لا أظننى أنصفت ، ولا أظننى أصبت بطريق الشك » [1] .

فلوا رددنا أخبارهم لمجرد سوء أحوالهم لم ننصف القوم بعد ، بل إن أبا فهر يعد ذلك مخالفة لحكم ، « البداهة ، وحكم الديانة ، وحكم العقل جميعا . أما حكم البداهة فإنه لا يوجد رجل صادق البدن ولا رجل كاذب البدن ... أى لا يوجد رجل كاذب كله أو صادق كله فيستحيل إذن من طريق البداهة على الأقل ، أن أشك فى كل خبر يأتينى به مجرب عليه الكذب أو مجرب عليه الجهل ... [2] .

وأما طريق الديانة ، وهو ما اشتق منه الجاحظ بيانه عن طريق « الشك » ، وما استنبطه علماء الأمة من نص كتابهم ، وساروا عليه فى جل علومهم ومعارفهم ودراستهم ... كما فى سورة الحجرات ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن جَآءَكُمْ فَاسِقٌۢ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوٓاْ ﴾ فسمى الجانىَّ فاسقا ، ففسق المولى سبحانه المخبر ، ولم يفسق الخبر الذى جاء به » [3] .

وينتهى من هذين الطريقين إلى طريق العقل فيقول : « وطريق البداهة فى الفطرة ، وطريق الديانة فى التعليم والتطبيق ، يهديان العقل إلى طريقه الذى إن

(١) السابق ، ص : ١٥ .
(٢) السابق ، ص : ١٥ .
(٣) السابق ، ص : ١٦ .

خالفه ذو عقل أخطأ وإن لزم جادته واستمسك بغرزه أصاب »[١] .

ومن خلال هذه الأحكام المتعلقة بالبداهة والديانة والعقل يرى أنه « مهما بلغ حال « الرواة » من فساد الدين وفساد المروءة ، ومن غلبة الهوى وقبح الطوية ، وما شئت من خبائث النفس وخبائث البدن ، فالشعر الذى حملوه إلينا ، وقالوا : هذا شعر جاهلى فاحملوه ، لا نستطيع رده ، ولا نستطيع أن نتهمهم بوضعه على لسان الجاهلية لمجرد فسوق انغمسوا فيه ، بل الواجب علينا أن نستجيب لداعى الفطرة والبداهة ، وأن نسمع ونطيع للذى أمرنا به ربنا ، فنتلقى عنهم هذا الشعر ، ثم لا نعجل عجلة الجهال فى الإقدام على تكذيبهم أو تصديقهم ، بل نتوقف بالشك ، ثم نتبين ونتثبت بكل وجوه التبين والتثبت »[٢] .

ولكن كيف يتم هذا التبين ؟ فهنا نجد أبا فهر يدخل بابا جديدا فى باب الشك يعد مكملا له ، ومؤديا به إلى اليقين ألا وهو باب « دراسة الشعر ونقده » بالإضافة إلى « باب المقارنة » ، و« الشك » ، بدون هذين البابين يضطرب أمر المنهج ، وتختلط نتائجه ، ويسقط من صرحه ويتهاوى .

وهذان البابان ينصبان على المروى فقط ، ولا شأن لهما بحال الراوى سواء كان ثقة عدلا ، أم متهما مجرحا . وهذان قد فقدا عند صاحب الشك الديكارتى عندما تعامل مع الشعر الجاهلى ورواته ، ولذا جاءت أحكامه غير دقيقة ، تنقصها فى كثير من الأحيان الأدلة المنطقية والعقلية .

هذا فيما يتصل بأصل الجرح والتعديل فى المنهج ، أما باب المقارنة الذى نادى بإقرانه مع باب « الشك » ، فهو لم يطبقه تطبيقا تاما وإنما اكتفى بذكر صفته وشروطه التى يطبق بها فى الدراسة .

وهو باب يعتمد اعتمادا تاما على باب « دراسة الشعر ونقده » لكل ما وصلنا من شعر صحيح أو منحول ثم نعقد ، بعد المدارسة ، مقارنة بين شعر

---

(١) السابق ، ص : ١٦ .

(٢) السابق ، ص : ١٦ .

الراوى نفسه ، وبين الشعر الذى رواه الراوى عن غيره ، وقال : إنه قد نحله . وبالتالى لا يمكن أن نتوصل إلى تأصيل « باب المقارنة » من المنهج إلا بعد تأسيس باب دراسة الشعر ونقده » وإلا فلا يكون للمقارنة معنى ولا قيمة .

يقول أبو فهر « فعلينا أن ندرس شعر كل وحد من هؤلاء الشعراء على حدة ، ثم ندرس الشعر المختلف فى نسبته مثل هذه الدراسة ، وعندئذ يتاح لنا أن نقارن بين هذا الشعر وبين أشعارهم ، وعسى أن يصل المرء إلى حكم فاصل ، أو حكم مقارب للسداد . وكذلك الأمر إذا كان الشعر إسلاميا وكان الشعراء كلهم إسلاميين .

أما إذا كان الاختلاف فى نسبة الشعر إلى شعراء بعضهم إسلامى وبعضهم جاهلى صار أمر المقارنة أشد تعقيدا مما تتصور ، واتسع اتساعا مخوفا . فضلا عن أن المقارنة تقتضى عندئذ دراسة الشعر المختلف فى نسبته دراسة صحيحة يقظة محيطة على قدر الاستطاعة ، فإنها تقتضى أيضا دراسة شعر كل شاعر من هؤلاء الشعراء ، جاهليين وإسلاميين دراسة صحيحة يقظة محيطة ، ويقتضى أيضا ضربا من المقارنة بين شعر هؤلاء الشعراء قبل البدء فى مقارنة أشعارهم جميعا بهذا الشعر المختلف فى نسبته إليهم (١) .

وإذا تم هذا فليس معنى ذلك أن المقارنة تمت ، كلا ، بل يذهب إلى أبعد من هذا ، فلكى يتم الفصل فى هذه القضية ، لابد أن يلم الحكم المريد للفصل فى هذه القضية - كما يقول - « إلماما حسنا ، أو مقاربا بفرق ما بين شعر الجاهلية جملة وشعر الإسلام جملة » (٢) .

ولا يكون ذلك الإلمام الذى ينشده أبو فهر « إلا بعد أن يكون قد أقام الدراسة بتمامها وحدودها وفروضها وبالواجب ، على شعراء الجاهلية جميعا ، أو على جمهورهم شاعرا بعد شاعر = ثم أقامها أيضا .. على شعراء الإسلام جميعا

---

(١) السابق ، ص : ١٦ .
(٢) السابق ، والصفحة .

أو على جمهورهم شاعرا بعد شاعر = ثم قارن شعر كل شاعر جاهلى بسائر شعراء الجاهلية ، ثم شعر كل شاعر إسلامى بسائر شعراء الإسلام ثم أحسن المقارنة المفصلة أو بلغ منها مبلغا = ثم استطاع أن يبذل الجهد كله حتى يصل إلى ما يمكن أن يسمى « فرقا » فارقا بين شعر الجاهلية جملة ، وشعر الإسلام جملة - ثم يستعين بهذا الفرق الذى حصله على الإنصاف فى الفصل بين شعر مختلف فى نسبته ، ينسب تارة إلى الجاهلية ، وتارة إلى الإسلام ، أليس هذا صريح العقل والنظر ؟ »[1] .

هذا وصف جامع دقيق لصفة باب المقارنة وكيفية إمكان وجودها ، وهو كما ترى يحتاج إلى أعوام طوال لإقامته ، وإلى مجموعات من الباحثين يتكاملون فيما بينهم فى نتائج دراساتهم حتى يصلوا إلى الحقيقة المنشودة . لذلك أضربَ عن - تطبيقه هنا واكتفى بتطبيق باب « دراسة الشعر ونقده » . وإن أجرى ذلك كله قديما عند قراءته للشعر العربى لأنه كما قال هو أساس « باب المقارنة » . واعتذر عن التطبيق فى شأن القصيدة التى كانت بين يديه قائلا : « وكان من حق « المقارنة » أن أوازن بين هذا الشعر وبين شعرهم ، حتى أخلص إلى نفى نسبتها إليهم ، وأنسبها إلى « ابن اخت تأبط شرا »[2] ، ولكنه أشار إلى هذه المقارنة سريعا فقال : « أما « الشنفرى » و« تأبط شرا » فشاعران جاهليان عظيمان ، مع قلة شعرهما فلولا أن يخرج الأمر عن حده فيطول ، لكان صوابا كل الصواب ، أن يعنى المرء نفسه بدراسة شعرهما مثل هذه الدراسة ، ثم يقارن بين شعرهما وبين هذه القصيدة ... وأما خلف الأحمر ، أو غير خلف من الرواة الإسلاميين فأراه عنتا محضا ، أن يبتذل المرء فى هذه المقارنة جهده ، لأن ما بقى من شعر خلف مثلا مباين كل المباينة لهذا النمط من الشعر ، ولأنه أيضا ، يكاد يكون محالا محضا عند النظر ، أن يستطيع رجل من الرواة = عاش آمنا سالما معافى بين الكوفة والبصرة ... أن ينغمس هذا الانغماس المذهل ، فى أحداث غير متاحة لمثله فى عصر

---

(١) السابق ، ص : ١١ .

(٢) السابق ، ص : ٩ ، ١٠ .

الإسلام [١] .

هذه هى صفة « باب المقارنة » التى يطالب بها فى دراسة مثل هذا الشعر حتى يتسنى لنا الحكم عليه ، وليس نظره فى هذا الباب نظرا حديثا . بل هو نظر قديم عنده ، وهو باب أفنى فيه شبابه كله وكهولته ، ولكنه لم يفصح عنه إلا متأخرا جدا ، وبسبب تأخر أبى فهر فى الإفصاح عن صفة هذا الباب ، وجدنا د . محمد مهدى بصير قد سبقه إلى الإشارة إلى هذا الباب « باب المقارنة » فى دراسة الشعر والتحقق من نسبته ، ورد به على د . طه حسين بعض آرائه فى الشعر الجاهلى ولكنه كان لا يزال عنده مبهم المعالم ، محدود التطبيق ، غير راسخ الجذور وهى دراسة صغيرة قيمة جدا صدرت فى الثلاثينيات من هذا القرن [٢] .

والناقد الذى معنا حاول النظر فى أسلوب الشعراء وعقد مقارنة بينها ، فمن ذلك قوله : « إن حمادا يستطيع أن يقول البيت أو الأبيات القليلة من الشعر المبتذل وأن يدسها فى شعر الجاهليين ... ولكنه لا يستطيع أن يقول قصيدة واحدة ذات شخصية أدبية وقيمة فنية ، وقد أحصيت ما عرف لحماد من الشعر ، على أنه له ... فكان كله أربعة وعشرين بيتا ... » [٣] وبعد أن ذكر هذه الأبيات قال : « أمن المعقول أن شويعرا هذا حظه من نظم القريض ، يقول المطولات السبع ثم ينحلها الناس ؟ أما إنى لأعترف بعجزى الشديد عن تبرير كهذا ، على أن هناك ما يقضى باستحالة صدور المطولات السبع عن حماد أو عن أى راوية آخر وهو الاختلاف فى الأساليب » [٤] .

فهو يعتمد « الاختلاف فى الأسلوب الشعرى » دليلا يمكن به إثبات أو

---

(١) السابق ، ص : ١٠ .

(٢) هذه الدراسة يبدو أنها لم تقع بين يدى الدكتور ناصر الدين الأسد - فى وضعه لكتاب مصادر الشعر الجاهلى ، فلم يرد ذكرها فيما ذكره من الدراسات التى تعرضت لنقد طه حسين .

(٣) د . محمد مهدى البصير ، بعث الشعر الجاهلى ، مطبعة النقيض الأهلية - بغداد سنة ١٩٣١ م ، ص : ٩٢ ، ٩٣ .

(٤) السابق ، ص : ٩٨ .

تزييف ما قال عنه أنه منحول . حاول أيضا النظر فى بعض صور المعلقات وتشبيهاتها ، ثم النظر فى البيان القرآنى ، فوجد اختلافات فى البيان بين الشعراء فيما بينهم ثم بينهم وبين القرآن . إلا أن دراسته تلك – كما أسلفت القول – كانت على مستوى محدود جدا ، والدليل على قولنا هذا أمران :

الأول : أنه قصر حدود هذه الدراسة المقارنة على المشهور من شعر العرب وهى « المعلقات » ولم يجعلها أصلا نظريا يجب أن يطبق بتفصيل عند الفصل فى أى شعر يقع تحت ملابسات الانتحال . ولم يوضح لنا معالم هذه المقارنة وكيفية إتمامها للاستفادة بها فى تحقيق صحة النسبة المختلف فيها ، كما وجدنا مثل ذلك فى دراسة أبى فهر .

الثانى : ركن إلى تصديق الرواة فى قولهم بانتحال بعض القصائد الأخرى وسلّم به كقصيدة « إن الشعب ... » ولامية الشنفرى ، ولم يطبق على هذا الشعر مبدأ المقارنة الذى نادى به فى أول كتابه ، مما يبين لنا أن أسس هذه المقارنة ومعالمها لم تتضح عنده تماما ولم تتكامل حتى تشمل الدراسة النقدية لمثل هذا الشعر ، وإن كان يبقى له فضل السبق فى كتابة هذه الكلمات عن المقارنة واتخاذها أصلا للتحقق من صحة هذا الشعر ونسبته .

وقد حاول الدكتور البصير – أيضا – أن يطبق مثل هذا المنهج فى دراسته لأدب العصر الإسلامى فى كتابه « عصر القرآن » ، تناول فيه فنون هذا العصر وأدبه واتجاهاته الفنية ، وطبق باب المقارنة فى دراسته لبعض رسائل عبد الحميد الكاتب .

هذه صفة أصول المنهج حاولت عرضها من خلال تصور أبى فهر لها وعرضت للقضايا التى علقت بها ، ولكن قبل أن أوضح منهجه فى تناول النص الشعرى ، أو باب « دراسة الشعر ونقده » أشير إلى أمرين :

الأول منهما ، يتعلق بأحد الدارسين الذين عرضوا لتحقيق نسبة هذه القصيدة فنجده بعد معاناة أبى فهر الطويلة فى محاولة إثبات نسبتها ، وتخليصها من الشوائب التى علقت بها وتجلية الخلافات وتصفيتها ، نجد هذا الباحث

لا يلتفت إلى كل هذا ، ولا يشير إليه أدنى إشارة ، عندما يتعرض لنسبة هذه القصيدة ، فنجده يلقى القول على عواهنه ، ثم يعود مترددا فى نسبتها دون بينة ، أو دليل علمى يمكن أن يرتكز عليه . وبعد أن يذكر رأى التبريزى ، وبعض أقوال القدماء ، حول هذه القصيدة يقول :– « والواقع أنه وإن كانت هذه الأدلة مجرد توضيح ، إلا أننا حين نتأمل القصيدة فى جملتها وأوزانها وحتى فى قافيتها نجدها غريبة على شعر تأبط شرًّا ، وعلى شعر الصعاليك بصفة عامة » إلى هنا يكاد يكون الحكم مقبولا ، لأن الناقد يرى أنها لا تتشابه مع شعر تأبط شرا وشعر الصعاليك ، ولكنه عاد فنقض حكمه هذا فقال « ومن ثم نجد لنقد التبريزى وصاحبيه وجاهة »[1] فهذا حكم يناقض السابق ، لأن التبريزى صحح نسبتها لخلف الأحمر » أى أخرجها من الجاهلية إلى الإسلام ، فضلا عن إثباتها لشاعر له شعر ، فهل وجد الناقد أنها تشابه شعر خلف حتى يحكم بهذا ويرى لذلك الحكم وجاهته ؟ .

وأيضا نجد للأستاذ أحمد أمين إعجابا برأى القدماء وتشكيكهم شبيه بهذا الإعجاب[2] دونما التفات إلى النقد الفنى لشعر كل شاعر من شعراء الجاهلية والإسلام ، ودونما رجوع إلى حقيقة طبيعة الإبداع ودواعيه التى كشف عن بعضها أبو فهر فى مواطن أخر متعددة .

وبهذا يتضح لنا الفرق البيّن بين الدراسة المتأنية المعتمدة على التمحيص المنهجى والتحقيق والمعاناة فى البحث والتقصى ، وبين الدراسة المتعجلة التى لا تستند إلى أصول منهجية معروفة ومحددة ، وتكون النتيجة أننا لا نزال نقف فى دائرة الشك والحيرة فى نسبة النص ، وبالتالى لا يمكن لنا تذوقه تذوقا صحيحا .

الأمر الثانى : هو اهتمام أبى فهر – فى مواطن كثيرة من شرحه للشعر –

---

(١) عبد الحليم حفنى ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧ م ، ص : ١٥٦ .

(٢) انظر الأستاذ أحمد أمين ، النقد الأدبى ، النهضه المصرية ط ٥ ، ١٩٨٣ ، ص : ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

بذكر الخلفيات التاريخية للنص الذى بين يديه ، ويجعلها بمثابة مفتاح النص لفهم دلالاته ومعانيه . من ذلك مثلا ما ذكره عن هذه القصيدة عندما شرع فى بيانها فقال : « كان تأبط شرا شاعرا مجيدا ، وكان جريئا بئيسا ، يغزو على رجليه لا يركب فرسا ، وكان يكثر الغارة على « هذيل » فى ديارها وحده ، وكان شديد النكاية فيهم ، وله فيهم وقائع منكرة ، ينال منهم وقلما ينالون منه ، حتى إذا حانت منيته ، وفرغ أجله ، ظفروا به فى آخر غاراته عليهم ، عند جبل فى بلادهم يقال له « سلع » ، فاحتملوا جثمانه فرموا به فى شعب من شعاب سلع ، فيه غار يقال له « غار رخمان » وكان لتأبط شرا ابن أخت ، فلما بلغه الخبر حمى واحتدم ، فحرّم الخمر على نفسه ، على عادتهم فى الجاهلية لا يذوقها حتى يدرك ثأر خاله ، وقد فعل .. هذا لب القصة بلا حواش »[1] .

وكان فى معظم شرحه للشعر الذى يرد بكتب التراث التى حققها يقدّم لها بذكر المناسبة التى قيل فيها الشعر ، وأحيانا بخبر يتعلق بالشعر . من ذلك تعليقه على بيت للنابغة الذبيانى استشهد به الطبرى فى تفسيره وهو قوله :

(عُكُوفا لَدى أَبياتِهِم يَثْمِدُونَهُمْ   رَمَى اللهُ فى تِلْكَ الأُكُفِّ الكَوانِعِ)

قال أبو فهر : « ديوانه : ٦٣ من أبيات قالها لزرعة بن عامر العامرى حين بعثت بنو عامر إلى حصن بن حذيفة وابنه عيينة بن حصن : أن اقطعوا حلف ما بينكم وبين بنى أسد ، وألحقوهم ببنى كنانة ، ونحالفكم ونحن بنو أبيكم . وكان عيينة همّ بذلك ، فقالت بنو ذبيان : أخرجوا من فيكم من الحلفاء ونخرج من فينا فأبوا فقال النابغة :

لِيَهْنِ بنى ذُبيانَ أَنَّ بلادَهُم   خَلَتْ لهُمُ من كُلِّ مولًى وتابعِ
سِوَى أُسدٍ ، يَحْمُونَها كلَّ شارقٍ   بأَلْفَى كَمِيٍّ ، ذِى سلاحٍ ودارِعِ

ثم مدح بنى أسد ، وذم بنى عبس ، وتنقّص بنى سهم ومالك من غطفان

---

(١) مجلة (المجلة) ع ١٥٣ (سبتمبر ١٩٦٩) ، ص : ١٣ .

وعبد بن سعد بن ذبيان ، وهجاهم بهذا البيت الذى استشهد به الطبرى ... »[(١)] .

وبعد أن قام باستيفاء – ما أمكنه فى هذا الجانب التاريخى وفى توثيق نسبة القصيدة لصاحبها نجده يدخل إلى عالم القصيدة الخاص ، ويحاول البيان الدقيق عن دقائق لغتها وصورها ، وقراءتها قراءة دقيقة متأنية ، وهى قراءة تظهر فيها القراءات الثلاث التى أشار إليها تشارلتن وهى ، « قراءة الشعر قراءة فيها خلق وإبداع نعيش فيها بخيالنا مع الشاعر فى تجاربه وخوالج نفسه ، وقراءة نقدية نتبين فيها مدى نجاح الشاعر وتوفيقه فى رسم الصور لنرى هل ساقها ناصعة حية ترسم فى ذهن القارىء بمثل ما ارتسمت فى ذهنه وهو ينشىء أو كان دون هذه الغاية مقصرا عاجزا . ثم قراءة ثالثة ليست بذات خطر نناقش فيها آراء الشاعر من حيث هى خطأ أو صواب [(٢)] ، كما سنرى ذلك ظاهرا فى ثنايا شرحه للقصيدة التى بين أيدينا ، وأديبنا الكبير مشهود له فى هذه الناحية ، يقول الدكتور على جواد الطاهر : « إن الشيخ محمود شاكر نادر المثال ، ومنقطع النظير فى الباقى من السلف فى فهم النص العربى وتفهيمه ، وغلث مغاليقه ، وبلوغ أسراره ، وله قدرة عجيبة فى فهم لغة النص الشعرى القديم » [(٣)] . ويقول أيضا الأستاذ السيد أحمد صقر ، مشيدا بقدرة أبى فهر حتى فهم الشعر وشرحه فى معرض نقده لتحقيق طبقات الفحول –: « وأما شارح الكتاب وهو الأستاذ محمود شاكر ، فإنى أعرفه راوية غزير المادة ، قوى الذاكرة ، وناقدا ثاقب الفكر ، وألمعى النظر ، بصيرا بأسرار اللغة ووقائعها ، خبيرا بعلوم العرب ومعارفها ومنازعها فى بيانها وتبينها ، وسننها فى منظومها ومنثورها ... وإن شرحه هذا لشرح دقيق جليل ، لا تكاد تمضى فيه حتى تحس أنك أمام رائد أدبى ممتاز ... » [(٤)] .

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ٤١/٣ .

(٢) فنون الأدب ، ص : ٤٦ .

(٣) مقال : « وأنت تقرأ » ، مجلة الفيصل ، عدد ٥٦ (مارس ١٩٨٥ م) .

(٤) نقد طبقات فحول الشعراء ، مجلة الكتاب ، السنة الثامنة ج١٢ (١٩٥٣ م) ص : ٣٧٩ .

وحتى لا تتشعب بنا طرق البحث ، سأصنف ميادين النظر فى منهج أبى فهر لفهم النص الشعرى إلى النقاط الآتية :

- فقه النص ولغة الشعر .
- توظيف الظواهر النحوية واللغوية لفهم الشعر .
- الصورة الشعرية فى شرحه .
- توظيف الظواهر البلاغية لفهم الشعر .
- الروافد التراثية فى شروحه .
- وهناك قضايا أخرى ، تتصل بالشعر بصفة عامة ، سأطرق أهمها بعد توضيح المجالات السابقة .

فقه النص ، ولغة الشعر

فى تناوله للنص الشعرى ، يبدأ أبو فهر بتوضيح ألفاظه ، ويكشف عن دقائق معانيها الخاصة ، فالشعر فن أداته اللغة « فهى تلعب فيه دورا خطيرا ، والقارئ المرهف الحس ، يفهم فهما رائعا كل دقائق اللغة »[1] فى النص .

« وسر الفن فى قراءة الأدب واستساغته متوقف على شئ واحد هو فن استخراج المعانى من ألفاظها ، بحيث تخرج منها كل مخزونها »[2] ، انطلاقا من هذه الأهمية البالغة لألفاظ النص ومعرفة مكنونه ، نجده يجتهد كثيرا فى الكشف عنها فيما تناول من النصوص الشعرية ، ولقد ظهرت الأصالة التراثية فى توضيحه لألفاظ الشعر العربى القديم واختلفت أحواله فى الأخذ عن شراح اللغة القدماء لألفاظ الشعر ، فلم يتقيد بتفسيرهم لألفاظ كثيرة فى مواطن متعددة ، بل كان ينقد فى بعض الأحوال ما ذهبوا إليه ويرده ، كما سنرى ذلك عنده ، والسبب فى ذلك إدراكه لخصوصية لغة الشعر واختلافها عن اللغة المعجمية .

---

(١) أ . ف تسيتشرين ، الأفكار والأسلوب ، ترجمة د . حياة شرارة ، ص : ٢٧ ، ط . دار الكتاب العراق سنة ١٩٨٥ .

(٢) هـ . ب تشارلتن ، فنون الأدب ، تعريب زكى نجيب محمود ، ص : ٣٢ . ط لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م .

فأحيانا كان يعرف بلغة النص ، نقلا عن كتب اللغة دونما تصرف أو نقد ، وذلك عندما يتفق تفسير كتب اللغة مع المعانى الشعرية للنص ، مثال ذلك شرحه لأبيات خالد المخزومى التى يقول فيها :

إذ ودُّها صَافٍ ، وَرُؤْيَتُها أُمْنية ، وكَلامُهَا غُنْـمُ
لَفَّاءُ مَمْلـوءٌ مُخَلْخَلُهـا عَجْزَاءُ لَيْسَ لِعَظْمِها حَجْم
خُمْصَانَةٌ قَلِـقٌ مُوَشَّحُهـا رُوْدُ الشَّبابِ غَلابِها عَظْمُ
وكَأَنَّ غَاليـة تُباشِرُهـا تَحْتَ الثِّيابِ إذا صَغَا النَّجْمُ

(وهو شعر جيد ، وصفة حسنة للمرأة ، « لفاء » ملتفة الساقين مكتنز لحمها وهو حسن فى النساء قبيح فى الرجال . « مملوء مخلخلها » -: موضع خلخالها ، خفيت عظامها تحت اللحم ، وهو صفة حسنة ، لم تظهر عظامها كأنها دقت بالمسامير . « عجزاء » حسنة العجيزة . « خمصانة » : ضامرة البطن . « قلق موشحها » . قد استوى خلقها ، فالوشاح يجول عليها من ضمورها ، لم يمتلىء لحما : يجعلها لحمة واحدة !!! « رؤد الشباب » ، شابة حسنة تهتز من النعمة وإشراق الوجه . و« الغالية » ضرب من الطيب . « صغا النجم » : مال للمغيب ، وذلك فى مطلع الفجر ، حين تتغير أفواه البشر وأبدانهم ، وتظهر لها رائحة لا تستحب . وقل فى الناس من يكون بهذه الصفة) [1] .

هذا نهج من الشرح الأدبى اللغوى عند أبى فهر يتكرر كثيرا فى شرحه لمثل هذه الأبيات نجده فى شرحه لشعر « طبقات فحول الشعراء » ، و« تفسير الطبرى » وغيرهما .

ومن ذلك أيضا شرحه لبيتين من شعر الفرزدق يقول فيهما :

« تزاور عن أهْلِ الحُفَيرِ ، كأنَّهَا ظليمٌ تبارى جنح ليل نائمه
رأت بين عينيها رؤية ، وتجلى لها الصبح عن صعل أسيل مخاطمه

(١) تفسير الطبرى : ٤١٦/٩ .

يقول أبو فهر : « تزاور ، تتزاور » : تميل وتنحرف متبعدة . والحفير بالتصغير : ماء لبنى العنبر على بعد خمس مراحل من البصرة لمن يريد مكة ، والظليم ذكر النعام ، تبارى : تتعارض وتتسابق . وجنح الليل : أوله إذا أظل سواده الأرض . والنعائم جمع نعام ، جمع نعامة وهى الطائر المعروف ، حيث يعنى الإناث منها هنا ، والنعام إذا نزل الليل ، ذكرت بيضها وصغارها حيث وضعتها فأسرعت أشد الإسراع خوفا عليها ، فكأنها تتبارى فى العدو ، ويحمى الذكر عندئذ فيعدو ويسابقها ، وهو أجود منها عدوا ... » [١] .

إلا أنه أحيانا يحاول أن يفسر اللفظ الذى ورد فى الشعر فلا يجده فى كتب اللغة فهنا يظهر اجتهاده فى تذوق معنى اللفظ من خلال سياقه الشعرى الذى يرد فيه ، ويعنّى نفسه لمعرفة حقيقته ، ومن تلك المحاولات لتفسير الألفاظ التى أخلت بها المعاجم – تفسيره للفظة وردت فى بيت الفرزدق :

نميتُ إلى حَرفٍ أضرَّ بِنَيِّها   سُرَى البيدِ ، واستعراضُها البلدَ القفرا

بعد أن وضح ألفاظ البيت ، جاء إلى كلمة « استعراضها » ، قال : « والاستعراض هنا إقدامها على قطع عرض الصحارى ، ثم لا تبالى بما تلقى فيها ، ولم أجد هذا المعنى فى المعاجم » [٢] وهذا الاجتهاد كثير لا يحصى فيما شرحه وحققه [٣] وأحيانا أخرى يزيد على نص كتب اللغة فيما يتصل بمعنى اللفظ فعندما تعرض لكلمة « مصمئل » فى بيت ابن أخت تأبط شرا :

(خبر ما ، نابنا ، مصمئل ... » قال : « وأصحاب اللغة يقولون : « المصمئل » : المنتفخ من الغضب و« المصمئل : الشديد ، فلو اقتصرت هنا على نص اللغة فى تفسير هذا اللفظ لفقد الشعر معناه ، وإنما فحوى مراد الشاعر أن

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ٣٠٢/١ ، تعليق « ١ » .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٣٠٥/١

(٣) يكفى لمعرفة ذلك مراجعة فهرس الألفاظ التى أخلت بها المعاجم ، فى آخر الجزء الثانى من طبقات فحول الشعراء ، ص : ٩٧٥ .

يدلك على أنه كلما زاد الخبر تأملا زاد تفاقما وتعاظما ، وأطبق عليه إطباقا وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجا فأولى أن يقال إنه من قولهم اصمأل النبات : إذا التف وعظم واشتد وكنز يوصف بذلك الجبل ، والجمل ، والرجل وما أشبه ذلك ، فأنت فى مثل هذا الموضع محتاج فى البيان أن تزيد على نص اللغة مستدلا فيه بأصل مادة اللغة »[١] .

فهنا اجتهاد مقيد بأصل مادة اللغة المروية فى كتبهم ، ومن هذا الأصل فرّع عليه تلك المعانى التى هى أحق بالشعر ، وأقرب إلى فهم مغزى الشاعر من كلامه . ومثله كثيرا جدا فى شروح أبى فهر ، حتى أنه جعل فى كتبه المحققة فهارس خاصة بالألفاظ التى لم ترد معانيها فى كتب اللغة ، وأخلت فى البيان عنها المعاجم .

وأحيانا يستدرك – ليس على المعنى اللغوى فقط لتفسير الشعر – بل على الصفات التى حددتها كتب اللغة لبعض الأشياء ، وتسمية أصوات المخلوقات ، كأن يقولوا صوت الكلب يسمى نباحا ، وكشيش الأفعى ، وخرير الماء ، وعواء الذئب ...

فمن ذلك الاستدراك عند توضيح قول الشاعر : (... وَتَرَى الذِّئْبَ لَها يَسْتَهِلُّ) يقول : « وفُسر : استهلال الذئب فى غير مادته فى كتب اللغة (مادة : هلل) ، فقيل يستهل ، ويصيح ويستعوى الذئاب ... و« يستهل » من قولهم : استهل الرجل : إذا فرح فصاح ، ولم أجدهم ذكروا الاستهلال فى أصوات الذئاب ، ولا وصفوه ، ... فينبغى أن يزاد فى أصوات الذئاب « الاستهلال » وتفسيره : أن يعوى عواء يشبه أن تكون فيه رنة فرح واستبشار إذا هو رأى جيفة فتسمعه الذئاب ، فتجتمع إليه مستجيبة لعوائه »[٢] .

ولكنى أرى أن هذا الاجتهاد لا يسلم له ، لتفسير القدماء الاستهلال

---

(١) مجلة « المجلة » ع ١٥٣ / ١٩٦٩ ، ص : ١٥ .
(٢) السابق ع ١٥٥ (١٩٦٩) ، ص : ٣٢ .

برفع الصوت ، أيا كان هذا الصوت أو كان صاحبه ، فلا حاجة بنا هنا لتقييده بالذئب .

كذلك عندما فسر قول الشاعر :

« ومُسْبِلٌ فِي الحَيِّ ، أَحْوى ، رِفَلٌّ .. »

قال : « ومسبل فى هذا الشعر ، إنما يعنى به فرسا عتيقا ضافى السبيب ، قد أسبل ذيله ، يرخيه أو يشيل به ، ويضرب به يمنة ويسرة ، واختال اختيالا ، وتبختر فى مشيته . وقد أغفلت كتب اللغة هذه الصفة من صفات الفرس فى مادة « سبل » ... »[1] .

فتنقيبه عن الدلالات الخفية للألفاظ ، والمعانى الخاصة ، يبين لنا خصوصية لغة الشعر عنده ، وتفردها عن سواها من الكلام ، « فاللغة الشعرية لغة شديدة الخصوصية ، وهى تتميز بالتقطير الدقيق فى انتقاء المواد وتنظيمها . ومستوى الكلمات مقرونة بدلالاتها الوضعية ، لا يمثل فى هذه اللغة سوى درجة واحدة من سلم متعددة الدرجات »[2] فى فهم النص الإبداعى ، فمعرفة لغة النص الأدبى هى المدخل الذى ندلف منه إلى سر القصيدة ، ولكن « اللغة فى إطارها العادى أداة توصيل ، على حين أنها فى العمل الأدبى منبع إثارة وتحريك لأدق المشاعر والانفعالات . وهى فى الحالة الأولى ذات وظيفة دلالية ، ترتبط فيها الإشارات بمعانيها الوضعية ، على حين هى فى الحالة الثانية ذات وظيفة إيحائية تتخطى حدود التصريح والتقرير والتسمية المنطقية »[3] .

ولذلك يجب التوقف طويلا أمام هذه اللغة ، ومعرفة خصائصها الدقيقة ، والفروق بين الدلالات المختلفة حين تندرج هذه الألفاظ فى النص الشعرى . إذن ثمت اختلاف جوهرى بين لغة الشعر ولغة النثر يجب ملاحظته فإذا كان النثر

---

(١) السابق ع ١٥٣ ، ص : ١٩ .

(٢) د . محمد فتوح ، شعر المتنبى قراءة أخرى ، ص : ٥ .

(٣) د . محمد فتوح ، واقع القصيدة العربية ، ص : ١٢ ، ١٣ .

« يستخدم لغة تنقل أفكارًا نقلا مباشرا ... فإن الشعر يستخدم اللغة استخداما خاصا ، فالكلمات فى الشعر يقصد بها ما وراء مدلولها حيث لا يقف الشاعر أمام معانيها المعجمية »[1] فلذلك صرح أبو فهر بهذه الخصوصية الشعرية ووضح الفرق بينها وبين غيرها فقال : « وحين نذكر الألفاظ فى معرض الكلام عن الشعر عامة ، وفى كل لسان ، فغير مراد بها مجرد وجودها فى اللغة وفى كتبها بمعانيها التى درج عليها أهل كل لسان فى التعبير عن فحوى ما يريدون ، فهذا أمر مطلق مباح لكل متكلم يريد أن يفهم سامعه ما يريد أن يقوله ، ثم يمنحه أكتافه وينصرف ، أما ألفاظ الشعر فأمرها مختلف ، لأنهم يلبسونها « بالأسباغ » ، ويخلعون عنها بالتعرية ، ما يكاد ينقل اللفظ من مستقره فى اللغة وفى كتبها إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه . وهذا شبيه بما نسميه « المجاز » و« الاستعارة » و« الكناية » وما جرى مجراها »[2] .

ومن هذه الخصوصية فى لغة الشعر وفى فهمه ثار على بعض شروح القدماء ، ووصفها بأنها لا تزيد على الشرح اللغوى للفظ وحسب ، من ذلك ما أبانه فى الحديث عن المرزوقى عندما شرح بيت الشاعر :

صَلِيَتْ مِنّى هُذَيل بِخِرْقٍ   لا يَمَلُّ الشَّرَّ حتَّى يَمَلُّوا

قال : (وههنا مَثَل على ما يحدثه من يتولى شرح الشعر بلا فطرة تؤهله ، فالمرزوقى يقول فى شرح قول : « صليت منى هذيل بخرق » ، ما نصه : « ابتليت هذيل من جهتى برجل كريم يتخرق فى العرف (أى المعروف) مع الأولياء ، وبالفكر مع الاعداء » ثم يقول : « صليت كذا » أى ابتليت به ، ومنيت ، وأصله من صلاء النار ... » .

والمرزوقى إمام جليل من العلماء بالعربية ، ولكنه ليس من العلماء بالشعر

---

(١) د . عبد الواحد علام ، اتجاهات نقد الشعر فى مصر ، ص : ٢٦ .

(٢) مجلة (المجلة) ع ١٩٦٩/١٥٣ ، ص : ١١ ، و« الأسباغ » هكذا فى النص .

فى شئ ، وقد جزر البيت جزرا بسكين علم اللغة ، واستصفى دمه بتفسيره الذى أساء فيه من جهتين » [١] .

فأبو فهر – هنا – يبين أنه ليس كل من كان عالما باللغة ، يستطيع بدوره أن يجلو المعانى الشعرية ، ما لم تكن لديه موهبة نقدية شعرية تؤهله لذلك . لأنه من الواجب على « الدراسة الأدبية للغة الأعمال الفنية التغلغل فى أعماق روح الشاعر الإبداعية ، وفى طبيعة معانيه الخصوصية ، وبناء مشاعره ، ومن الضرورى بمكان إيضاح دقائق عمله وماهية أفكاره » [٢] . وهذا ما كان يحرص عليه أبو فهر دائما فى شروحه .. فبعد أن بيّن وجه الخطأ للمرزوق فى شرحه ، انبرى لتوضيح البيت فقال : (فإن قوله « صليت منى هذيل » : ينبغى أن يظل محتفظا بأصل معناه ، لا بتأويل لفظه ، فهو قولهم : صلى النار ، وصلى بالنار ، إذا قاسى حرها أو احترق منها ، لأنه إنما يشير بهذا الحرف إلى نار الحرب ... » ثم يوضح بقية التركيب للبيت معرضا أيضا عن تفسير اللغويين ، ومبينا خطأهم بقول (وأما « الخرق » : فهو عند أهل اللغة ، وهو الذى اتبعه المرزوق : الفتى الظريف ، فى سماحة ونجدة ، السخى ، المتخرق فى الكرم المتسع فيه ... » ما قالوه صحيح ولكنه لا يصلح لهذا البيت ، ولا لأشباهه ، لأنه يوقع فى غموض مفسد ، وإنما الذى ينبغى أن يقال ، ثم يزاد على نص كتب اللغة ، فهو أن « الخرق » ...) ، وأخذ فى توضيح ذلك ومستشهدا عليه من شعر العرب [٣] .

وذلك مما يدل على عدم الاستهانة بالتدقيق فى أمر المعنى اللغوى ، وأن للشعر لغة خاصة به ، فمهما يكن اللفظ معروفا لدى العامة ، فإن له عند الشعراء معنى خاصا به ، فمن تلك الألفاظ أيضا لفظة « الشر » التى وردت فى قول الشاعر :

---

(١) المجلة ع ١٥٥ ، ١٩٦٩ ، ص : ٢٧ .
(٢) تستيشرين ، الأفكار والأسلوب : ١٦٣ .
(٣) المجلة ع ١٥٥ ، ١٩٦٩ ، ص : ٢٧ .

صَلِيَتْ مِنّى هُذَيلٌ بِخِرْقٍ لا يَمَلُّ الشرَّ حَتّى يَمَلُّوا

فالشر معنى معروف مبذول ، وأهل اللغة يقولون هو ضد الخير ، وهو سوء الفعل . ولكن الشعراء يضعونه فى غنائهم ناظرين إلى أصل معناه ، وهو « الشرر » الذى يتطاير من النار ، فإذا وقعت شرارة فى شىء أخذت فيه ، وانتشرت والتهبت ، والأمثلة على ذلك لا تكاد تحصر . وكذلك ترى أن هذه الكلمات الثلاث : « صليت ، بخرق ، لا يمل الشر » قد التهبت كلها حتى تطاير لهبا ، وسطع على الأنغام المتحررة فى هذا البيت الخالى من الزحاف . وكل عبث بالحقيقة ومعناها ، وجعلها مجازا ، وتفسيرها بما يؤول إليه المعنى ... » [١] يفسد الشعر ، ويعجم معناه الحقيقى .

وهذا الذى أبان عنه أبو فهر هو الذى أشار إليه الناقد الذكى – تشارلتن حيث قال : « الذى يريد أن يستسيغ الشعر عليه ألا يمر على الكلمات السهلة مر الكرام ، ظنا منه أنها مألوفة لا تستحق الوقوف الطويل ، فالألفاظ السهلة فى الشعر أشد خطرا من الصعبة الغريبة ... فلابد أن يطيل الوقوف عند أسهل الألفاظ كما يطيله عند أصعبها وأغربها ، لأن زلة صغيرة فى فهم لفظة واحدة ، قد تفسد القصيدة كلها » [٢] وهذا أمر يستحق الإعجاب من هذا الناقد ، وهو يتطابق تماما مع فهم أبى فهر لطبيعة اللفظ فى الشعر ، وأهمية اللفظة الشاعرة فى النصوص عند أبى فهر ليست متوقفة على الشعر القديم بل لها هذه الأهمية حتى فى الشعر الحديث ، فعندما تحدث عن بعض أبيات من قصيدة « الجندول » للشاعر على محمود طه ، قال معلقا على لفظة « غريب » : (ولكنه لا يلبث يتلفت بعد ذلك تلفتا مؤثرا عجيبا ، هو دليل الشاعرية الصحيحة التى استقل عليها تكوينه النفسى ، يقول :

قَالَ : من أين وأَصْغَى وَرَنَا قُلْتُ : من مِصْرَ (غَرِيبٌ) هَهُنا

---

(١) المجلة ع ١٥٥ / ١٩٦٩ ، ص : ٢٧ .

(٢) تشارلتن ، فنون الأدب : ٢٩ .

(غريب) هذه كلمة النفس الشاعرة فى مكانها من العاطفة ، وفى أقصى مدها من التأثير إنه حرف يبكى من الغربة والحنين والذكرى ، ولو سقطت هذه الكلمة من الشعر لسقط الشعر كله ولسقط معه رأينا فى العوامل التى عملت فى شعر « على طه » بعد رحلته إلى أوربا ، لو قال : (من مصر) وسكت ، أو أتى بذلك الحشو الذى لا معنى له ، والذى يكثر فى شعر الضعفاء لا نسلخ عن الشعر إلى سؤال يتلقاه المرء من فضولى قائم على طريق السابلة .... ثم هى بعد ذلك التفات يخيل لك معه أن الشاعر قد رد فقال من مصر ، ثم انفتل بوجهه إلى مصر وتلقى دمعه يموهها بيده ، ويمسح أثرها بمنديله فى هذا الجو العابث اللاهى وهو يقول « غريب ههنا ») [١] .

هذا هو تذوق أبى فهر لألفاظ الشعر ، ونفوذه إلى مكامنها (وهذا التذوق لا يتاح إلا لمن مارس هذا اللسان ، ممارسة مستنيرة ، يعرف بها خصائص هذا البيان وكيفية تناول الفكرة ، وكيف يثير البيان بعض جوانبها ، ويشير إلى البعض الآخر ، أو يوحى بها وحيا ؟ ثم كيف يتصرف فى بناء العبارة ؟ وإلى أى مدى تنتقى فيها الكلمات » [٢] .

* * *

توظيف الظواهر النحوية واللغوية لفهم الشعر :

فى تناول أبى فهر لشرح الشعر عرض لقضايا نحوية وصوتية وصرفية وأفاد منها فى تحليله للنص وسبر أغواره . وكانت فى مجملها نظرات دقيقة لا إسراف فيها ولا زيادة ولا إقحام لها على الشرح ، كما كان يفعل بعض القدماء لبيان سعة علمه فى هذا المجال . حتى كان النص المشروح يتحول إلى كلام عام فى مسائل اللغة والنحو والتصريف ويتحول معه نص الشعر إلى مسخ مشوه لا روح فيه . وهنا نقطة الخلاف بين منهج أبى فهر وهؤلاء السابقين . فما يأتى به يزيد فى

---

(١) مجلة الرسالة ع ٣٥٢ / ١٩٤٠ ، والبيت فى ديوانه ، ص : ٤١٥ .

(٢) د . محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب ، مكتبة وهبة ، ص : ٢٦ .

الكشف عن جمال النص وروحه وبيان مناحى الحسن فيه ، فهذه اللفتات ليست مقصودة لذاتها ولكن لما تعين من مساعدة القارئ على كشف المعنى وتذوقه . من ذلك - مثلا - قوله عن قول الشاعر :

(خبرٌ ما ، نَابَنَا ، مُصْمَئِلٌ جَلَّ حَتَّى دَقَّ فيهِ الأَجَلُّ)

يقول : (خبر ما ، « قدم الفاعل على فعله ، وأدخل على الخبر « ما » التى تجىء حشوًا لتدل على الإعراض عن وصف الشىء بما ينبغى له من الصفات ، لأنك مهما وصفته فبالغت فى الصفة فلن تبلغ كنهه . وهذا الحشو يلزمك سكتة بعده عند إنشاده والترنم به ... ومجىء هذا الحشو « ما » أسلوب فى اختصار اللفظ يُفضى إلى اتساع المعنى ... ومن قال : إن « ما » زائدة فى مثل هذا الموضع ثم سكت فقد أساء ، وإنما هو معرب لا غير » [1] .

فيتضح هنا أن فهم الشعر لا يتوقف على فهم الموقع الإعرابى فحسب بل كما يقول أحد النقاد : « إن المختص بالأدب ، لا يدرس قواعد النتاجات الفنية كما يفعل النحوى مثلا بل يدرسها بشكل مغاير تماما ، وينظر إلى القضايا النحوية كما يروق له باعتبارها تجسيدا لبناء الأفكار المجازية لدى الكاتب . والمختص بالأدب يدخل القارئ فى إبداع الأديب » [2] أى يتعدى الناقد مرحلة القراءة الأولى - وهى القراءة التى تكتفى بالظواهر السطحية للنص - إلى القراءة النقدية النافذة التى تنفذ إلى دخائل النص واستكناه أسراره .

ومن ذلك الفهم أيضا الذى يتعدى فهم النحوى إلى فهم الأديب الناقد تفسيره لبيت الشاعر :

(بزنى الدهر ، وكان غشوما ...) يقول (« بزنى الدهر » وأوجب سكتة لطيفة لأن هذا الفعل « بز » قد يتعدى إلى مفعول واحد ، ويراد به عندئذ مجرد الخبر عن وقوع السلب قهرًا وعسفا ، فالوقوف عند آخره يتم به الكلام ولكن

---

(١) المجلة ع ١٥٣ / ١٩٦٩ / ص : ١٤ .

(٢) تشيتشرين ، الأفكار والأسلوب : ٣٦ ، ٣٧ .

هذا مكر الشعراء الخفى فإنه لم يرد الخبر عن مجرد السلب ، بل أراد « بز » الذى يتعدى إلى مفعولين ، فكان حق الكلام أن يقول : « بزنى الدهر أبيا » ، ولكنه لما ذكر الدهر ، وما لقى من عسفه به وبخاله ، فظع به وبخلائقه فكف عن إيصال الفعل إلى مفعوله الثانى وتركه مطروحا كأنه لا يتطلب هذا المفعول ... » (١) فهنا يوظف المعنى النحوى والقراءة الصحيحة لفهم البيت ومقاصد الشعراء ، حيث تجاوز الإعراب النحوى إلى ما يترتب عليه من اختلاف فى دلالة المعنى المراد ، والفرق بين الدلالة فى الحالتين التعدى وغير التعدى وأيهما قصد الشاعر . ومن ذلك أيضا ، قوله عن بيت كعب بن الأشرف :

(رُبَّ خالٍ لى ، لو أبصرتَهُ   سَبِطِ المِشْيَةِ أَبَّاءٍ أَنِف)

يقول : (وقوله « ولو أبصرته » حذف جواب « لو » ليزيد المعنى قوة ، كأنه قال : لو أبصرته راعك روعة لم يغلبك بمثلها إنسان تراه » (٢) وهذا الذى يسميه البلاغيون « إيجاز الحذف » ، حيث إن الحذف أفاد البيت دلالة أخرى وقوى مراد الشاعر .

وأحيانا يرفض رأى النحويين فى بعض القضايا القائمة على الاجتهاد ، كقولهم « بالضرورة الشعرية » فى بيت جذيمة الأبرش :

رُبَّما أَوْفَيْتُ فى عَلَـمٍ   تَرْفَعَـن ثَـوْبى شَمَـالَاتُ

يرى النحويون فى « ترفعن » . ، أن الشاعر أكد هذا الفعل اضطرارا ، لكن أبا فهر يرى غير ذلك حيث يقول : « يقول النحاة : زاد النون فى ، ترفعن ، ضرورة ، وأقول إنها لغة قديمة لم يجلبها اضطرار » (٣) .

وهو هنا لم يؤيد قوله هذا ، بدليل أو حجة تقويه ، وإن كانت قضية

---

(١) المجلة ع ١٥٣ ، ص ١٨ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٨٣/١ تعليق (٢) .

(٣) هامش طبقات فحول الشعراء ٣٨/١ ، وهناك فسر هذا البيت مع أبيات أخر ، وكذلك فى أباطيل وأسمار ، ص : ٣٨٧ .

الضرورة فى الشعر مثار اختلاف قديما وحديثا ، « فلم يكن كثير من اللغويين والنحويين يعترف بما يسمى « ضرورة الشعر » ، فلم يكونوا يتصورون أن يخطىء شاعر فى هذه اللغة ، لأنه يتكلمها بالسليقة فى نظرهم » (١) .

وأحيانا كان يتوقف عند بعض الأحرف المفردة ، وهى التى تسمى « بحروف المعانى » عند علماء العربية ، وكان له اجتهاد خاص فى تفسير بعضها تفسيرًا جديدًا ، يضاف إلى تفسير القدماء ، من ذلك أنه حاول تحديد معانى « الفاء ، والواو ، ولما » .

فتوقف أمام « لما » التى فى قول الشاعر :

« .... ولما ينج مِلْحَيَّيْنِ إلاّ الأَقَلُّ »

فقال : (وأما « لمّا » فينبغى أن يكون حاضرا فى الذهن حضورًا واضحًا عند تفسير الشعر بأنها تدخل على الفعل المضارع فتقلبه ماضيا منفيا مستمر النفى إلى الحال أى وقت التكلم وهو الذى يسميه « النحاة » حال المتكلم ... ومن أجل ذلك لا يجوز أن يعطف عليها الماضى ... فلذلك « الواو » فى « ولما » غير جائز أن تكون واو حال ، ولا واو عطف ، وإنما واو استئناف كلام جديد منفصل عما قبله ..) (٢) .

على حين قد فسرّها الشراح « بواو الحال » مما أفسد عليهم معنى البيت واختل العطف فى الأزمنة .

وأيضا توقف أمام « حرف » « الفاء » الذى هو للعطف ، فى القصيدة فقال : « أما الفاءات التى بدأت منذ البيت السادس عشر ، وتتابعت حتى آخر مقطع الغناء ، فهى التى أكسبت هذا الغناء التحدر والتدفق ، لأن الفاء تُحرك الزمن فى الفعل الماضى وتمدُّه وتمطله حتى تبلغ به أول الزمن فى الفعل الذى

---

(١) د . رمضان عبد التواب ، فصول فى فقه العربية ، الخانجى ط٣ ، ١٩٨٧ ، ص : ١٦٤ .
(٢) المجلة ع ١٥٥ / ١٩٦٩ / ص : ١٤٠ وما بعدها .

يليه وهكذا دواليك [١] وهذا كما يقول – د . محمد أبو موسى : « شرح جهد لقول النحاة : إنها للتعقيب بلا مهلة ، أو للتعقيب والاتصال بالأول ، على حد ما عبر الفيروزآبادى ... وهذه هى معانى النحو لهذه الأدوات – الروابط ، وبلاغتها فى الكلام ، راجعة إلى توخى هذه المعانى ، وحسن تنزيلها على حسب الأغراض والمقاصد ، والاجتهاد فى كشف ملاءمات هذه الروابط لأغراضها التى سيقت إليها تجلية لجوانب دقيقة فى بلاغة الكلام » [٢] .

ففى هذه الأحرف يظهر لنا اجتهاد أبى فهر الشخصى فى تحديد معانيها لفهم النص الشعرى الذى بين يديه . كذلك ركز على موضوع « الفصل والوصل » فى قراءة الشعر وفهمه ، وأولى هذه النقطة أهمية خاصة ولقد أشار إلى ذلك منذ زمن بعيد فى مجلة المقتطف عندما ذكر البيتين :

إن تَلْقَ عَمْرًا ، فقد لَاقَيْتَ مُدَّرِعًا ... وَلَيْسَ من همه إبْلٌ وَلَا شاءُ

فى جَحْفَلٍ لَجِبٍ جَمٍّ صَوَاهِلُهُ ... باللَّيْلِ تُسْمَعُ فى حافاتِـهِ آءُ

فقال : « قف عند قوله « صواهله » ثم انزع إلى الابتداء بعد سكتة فاقرأ « بالليل .. » هذا صواب إنشاد الشعر ، ونرجو أن نوفق قريبا إلى كتابة كلمة للمقتطف للبيان عن طريقة قراءة الشعر » [٣] .

ثم عاد إلى هذه القضية مرة أخرى فقد سمع أبياتًا من شيخه المرصفى قديما ولما عاد إلى تذكرها مرة ثانية قال عن طريقة الشيخ فى قراءة الشعر : « وكان الشيخ حسن التقسيم للشعر حين يقرأه ، فيقف حيث ينبغى الوقوف ، ويمضى حيث تتصل المعانى . فإذا سمعت الشعر وهو يقرأه ، فهمته على ما فيه من غريب أو غموض أو تقديم أو تأخير أو اعتراض ، فكأنه يمثله لك تمثيلا لا تحتاج فيه إلى شرح أو توقيف ... » [٤] .

---

(١) السابق ، ص : ١٤٠ .

(٢) د . محمد أبو موسى ، دلالات التراكيب : ٣٤٤ .

(٣) المقتطف ، ١٩٤٠ م ، مقال « علم معانى فأصوات الحروف .. » .

(٤) مجلة الرسالة ع ٦٩٦ ، نوفمبر ١٩٤٦ (مقال : بعض الذكرى) .

فهو هنا يشير صراحة إلى أهمية الوقف والوصل فى فهم معنى الشعر عند سماعه وانطلق من هذه الأهمية محاولا أن يضع بعض هذه الضوابط لفهم الشعر عن طريق علامات الترقيم والضبط الكامل للأبيات التى يكتبها فى الكتب التى حققها . وأحيانا يذكر لقارئه موطن الوقف والوصل ، كأنه يرتل عليه الأبيات ، فمن ذلك قوله « وقبل أن نمضى فى شرح هذه الأبيات الأربعة ، أحب لك أن تعيد التغنى بقراءتها ، معطيا للغناء حقه من الاسترسال والتحدر ، ومن السكت عند مواقع الفواصل التى أثبتها لتذوق لذة انسياب اللغة وتذبذبها على أنغام هذا البحر العتى ... فالنغم والغناء أصل فى الشعر لا ينفك عنه ، وله معان رافدة لمعانى الشعر ومباينه . ومن ظن أن قراءة الشعر سردا كقراءة النثر ، مغنية وكافية ، فقد خلع الشعر من أوصاله ، ودمر مقاطعه التى أحكمها الشاعر فى تغنيه وترنمه » [1] .

ففى الفقرة السابقة يشير إلى عنصرين يراهما مهمين فى قراءة الشعر قراءة واعية صحيحة ، **أولهما** : ضبط مواطن الفصل والوصل فى الشعر وربطهما بالمعنى الشعرى . **ثانيهما** : أن قراءة الشعر تختلف كثيرا عن قراءة النثر ، حيث إن الأولى تقوم على الإنشاد والتغنى ، فى حين أن الثانية تقوم على السرد . وكان من أهم الأشياء التى أثارت اهتمامه بهذا الشعر ، هو قراءة الشيخ المرصفى للشعر قراءة جيدة محكمة [2] .

وقضية الفصل والوصل مهمة جدا ، قد ظهر الاهتمام بها قديما عند علمائنا السابقين ، فكانوا يجعلون معرفة « الفصل من الوصل » من المكان السامى فى البلاغة بل وصل بالبعض إلى قصر البلاغة عليه حين سئل عنها فقال : « البلاغة معرفة الفصل من الوصل » [3] . وذلك لغموضه ودقة مسلكه .

---

(١) مجلة المجلة ع ١٥٥ ، ص : ٨ .

(٢) انظر وصفه لقراءة شيخه فى مقال « بعض الذكرى » ، مجلة الرسالة ، عدد ٦٩٦ (١٩٤٦) ص : ١٢١٣ .

(٣) الجاحظ ، البيان والتبيين تحقيق الأستاذ / عبد السلام هارون ، الخانجى ١٩٨٣ ، ص : ١/٨٨ .

فهو هنا يشير صراحة إلى أهمية الوقف والوصل فى فهم معنى الشعر عند سماعه وانطلق من هذه الأهمية محاولا أن يضع بعض هذه الضوابط لفهم الشعر عن طريق علامات الترقيم والضبط الكامل للأبيات التى يكتبها فى الكتب التى حققها . وأحيانا يذكر لقارئه موطن الوقف والوصل ، كأنه يرتل عليه الأبيات ، فمن ذلك قوله « وقبل أن نمضى فى شرح هذه الأبيات الأربعة ، أحب لك أن تعيد التغنى بقراءتها ، معطيا للغناء حقه من الاسترسال والتحدر ، ومن السكت عند مواقع الفواصل التى أثبتها لتذوق لذة انسياب اللغة وتذبذبها على أنغام هذا البحر العتى ... فالنغم والغناء أصل فى الشعر لا ينفك عنه ، وله معان رافدة لمعانى الشعر ومباينه . ومن ظن أن قراءة الشعر سردا كقراءة النثر ، مغنية وكافية ، فقد خلع الشعر من أوصاله ، ودمر مقاطعه التى أحكمها الشاعر فى تغنيه وترنمه »[1] .

ففى الفقرة السابقة يشير إلى عنصرين يراهما مهمين فى قراءة الشعر قراءة واعية صحيحة ، **أولهما** : ضبط مواطن الفصل والوصل فى الشعر وربطهما بالمعنى الشعرى . **ثانيهما** : أن قراءة الشعر تختلف كثيرا عن قراءة النثر ، حيث إن الأولى تقوم على الإنشاد والتغنى ، فى حين أن الثانية تقوم على السرد . وكان من أهم الأشياء التى أثارت اهتمامه بهذا الشعر ، هو قراءة الشيخ المرصفى للشعر قراءة جيدة محكمة[2] .

وقضية الفصل والوصل مهمة جدا ، قد ظهر الاهتمام بها قديما عند علمائنا السابقين ، فكانوا يجعلون معرفة « الفصل من الوصل » من المكان السامى فى البلاغة بل وصل بالبعض إلى قصر البلاغة عليه حين سئل عنها فقال : « البلاغة معرفة الفصل من الوصل »[3] . وذلك لغموضه ودقة مسلكه .

---

(١) مجلة المجلة ع ١٥٥ ، ص : ٨ .

(٢) انظر وصفه لقراءة شيخه فى مقال « بعض الذكرى » ، مجلة الرسالة ، عدد ٦٩٦ (١٩٤٦) ص : ١٢١٣ .

(٣) الجاحظ ، البيان والتبيين تحقيق الأستاذ / عبد السلام هارون ، الخانجى ١٩٨٣ ، ص : ٨٨/١ .

ومن ذلك – أيضا – ما قاله عبد القاهر : « اعلم أن العلم بما ينبغى أن يصنع فى الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها والمجىء بها منثورة ، تستأنف واحدة بعد أخرى ، من أسرار البلاغة ، مما لا يتأتى لتمام الصواب إلا الأعراب الخلص ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوافنا من المعرفة فى ذوق الكلام هم بها أفراد »[١] . فعبد القاهر يجعل اتقان معرفته من أعلى قمم البلاغة ، وهو لا يتأتى لكثير من الناس . ، وقيمة الإنشاد والتغنى والسكت فى القراءة على المواضع التى تتطلب ذلك مهمة جدا عند أبى فهر . يقول فى بيت الشاعر :

(خبرٌ مَا ، نابِنَا ، مُصْمَئِلٌ ، جَلَّ ، حَتَّى دَقَّ فيهِ الأَجَلُّ)

هكذا ضبطها ، ووضع فيها فواصل السكت ، وقال : (« خبرٌ مَا » ... « ما » التى تجىء حشوًا ... وهذا الحشو يلزمك سكتة بعده عند إنشاده والترنم به ، لأنه يزيدك لهذا الخبر المجهول استهوالا ... ثم قال شاعرنا : « نابنا » فألزمك بعده سكتة أخرى ، لأن الكلام قد تم لا يتطلب زيادة ... »[٢] .

وإن القراءة التى تصل ماحقه الوقف تؤدى فى أحيان كثيرة إلى ضلال فى فهم معنى البيت ، من ذلك ما أشار إليه فى قول الشاعر :

(حَلَّتِ الْخَمْرُ ، وَكَانَتْ حَرَامًا وَبِلَأْيٍ مَا ، أَلَمَّتْ تَحِلُّ)

كلمات البيت وألفاظه قريبة واضحة : (بيدأن قراءة البيت أضرت به إضرارًا شديدًا ، فالمرزوق وأبو العلاء والتبريزى قرءوه « وبِلأْيٍ ، ما ألمت » ثم قال المرزوق : « قوله : ما ألمت يجوز أن يكون « ما » صلة (أى زائدة) ، ويجوز أن يكون مع الفعل بعده فى تقدير المصدر ... » وهذا كله مردود ، لأنه خارج عن معنى البيت فى القصيدة ... إلا أن أبا العلاء أساء فى القراءة ، وأحسن فى تفسير معنى « ألمت » ...) ثم يقول أبو فهر بعد : (والصحيح فى قراءة

---

(١) دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود شاكر ، الخانجى ، ص : ٢٢ .

(٢) مجلة « المجلة » ع ١٥٤ .

البيت : (وبلأى ما ، ألمت ، بينهما سكتة لطيفة) ثم أبان إبانة كاملة عن معنى هذا الحرف مستشهدا عليه من شعر العربية ونصوصها [١] .

ولقد تحدث أحد الدارسين المعاصرين عن قيمة إنشاد الشعر ، فقال عنه : « والإنشاد عنصر من عناصر الجمال من الشعر ، لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه وحسن الإنشاد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها ، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد » [٢] . هذا بيان جيد عن قيمة إنشاد الشعر وحاول أيضا أن يبين كيفية إنشاد الشعر وعناصر ذلك فكان مما قال فى ذلك : « لا يتم الإنشاد بمجرد مراعاة التفاعيل فى الوزن أو بإعطاء النبر حقه من الضغط ، بل لابد مع هذا من النغمة الموسيقية ... وتختلف النغمة الموسيقية فى الإنشاد الجيد عند الاستفهام ، وعند التعجب » ...) [٣] . مما يؤكد الأهمية البالغة لقراءة الشعر قراءة صحيحة ، لأن الفهم الصحيح يتوقف على مثل هذه القراءة .

* * *

كذلك نجد عند أبى فهر ، فى شرح الشعر القديم ، اهتماما بالغا بالرواية المختلفة للأبيات ، ومدى ملاءمتها للمعنى الشعرى ، فليست كل رواية – فى رأيه – تصلح لسياق المعنى الشعرى فى القصيدة ، ولفهم النص الأدبى ، ومن ثم وجدنا عنده المفاضلة بين الروايات المختلفة .

فنجده أحيانا يذكر روايتين فى كلمة وردت خلال أحد الأبيات ، ويصوب كلتا الروايتين ، ويُخَرِّجُهما ، ويميل إلى إحداهما واضعا فى اعتباره معانى الشعر ، ومذاهب العرب فى التعبير ، فهو يرى مثلا أن كلمة (حلول) التى وردت فى قول النابغة :

وَأَنْبَاهُ الْمُنَبِىءُ أَنَّ حَيًّا حُلُوْلٌ مِن حرامٍ أو جُذَامِ

---

(١) المجلة ع ١٥٥ / ١٩٦٩ / ص : ٢٨ وما بعدها .

(٢) د . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص : ١٦٠ .

(٣) السابق .

تروى « حُلولا » و« حلولٌ » ، ولكنه لا يستجيد الرواية الثانية حيث يقول : (ورواية الديوان « أن حيا حلولا » بالنصب ، حقه « حيا » وهى الرواية الجيدة ، وخبر « أن » محذوف كأنه يقول : قد تألبوا يترصدون لك . وحذفه للتهويل فى شأن اجتماعهم والبيت الذى يليه دال على ذلك ... ورواية الرفع ، لا بأس بها ، وإن كنت لا أستجيدها » [١] . وواضح أنه يصوب كلتا الروايتين ولكنه يميل إلى إحداهما اعتمادا على المعنى الشعرى البليغ . ولا يفوت أبو فهر أن يمحص بعض الروايات التى ذكرها ، ويتناولها بالنقد والتجريح ، فعند قول الشاعر :

سَقِّنِيها يا سَواد بن عمرو   إنَّ جِسْمِى بَعْدَ خَالى لخَلُّ

يقول أبو فهر : (فَأكثر الرواية فيه « فاسقينها » بالفاء ، وقد كرهتها ، واخترت رواية « سقنيها » ، لأنى وجدت هذه الفاء مفسدة ، لأنها تنقل حديث النفس هذا [٢] ، فتجعله سردا واحدا ، كأن قال : حلت الخمر ، فمن أجل ذلك اسقنيها وهذا ليس بشعر صالح هنا . ثم لأن « سقنيها » بلا فاء فيها من تصوير الحركة والعجلة والشوق ، حتى كأنك تراه وهو يمد إليه يد المتناول من خلال النغم ، حتى كأنك تراه يتناول قدحا بعد قدح قد تلألأ وجهه ، وضحكت عيناه بريقا يومض » [٣] .

فقد اعتمد فى تمحيصه للرواية على الحديث الكامن فى النفس الشاعرة ، وعلى المعنى الشعرى الدقيق من وراء الرواية التى اختارها ، وقد علل اختياره تعليلا جيدا كافيا ، وهذا يتكرر كثيرا فى شروحه [٤] بما يبين لنا عن نهجه فى استقصاء الروايات الصحيحة ، والموازنة بينها ، واختيار أنسبها لسياق الشعر .

* * *

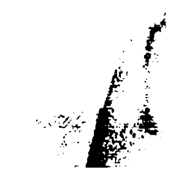
---

(١) هامش تفسير الطبرى ، ٤٨٩/١ .

(٢) راجع « حديث النفس هذا » وتوضيحه ، المجلة ع١٥٥ ، ص : ١٥ .

(٣) السابق ، ص : ٣١ .

(٤) راجع على سبيل المثال المجلة عدد ١٥٣ ، ص : ١٧ ، وتفسير الطبرى : ٣٨٥/١٦ ، وغير ذلك .



الصورة فى شروحه للشعر :

إن الصورة الشعرية قديمة قدم الشعر ، وإنها جوهر الشعر ومحك مقدرة الشاعر ، ولقد كثُر الاهتمام بالصورة فى النص الشعرى ، وتعددت وجهات النظر إليها ، و« التفت النقاد المحدثون إلى أهمية الصورة الفنية فى النص الإبداعى ، فتباروا فى ميادين بحثها فدرسوا جذورها ووظائفها ، وأنماطها ، وكل ما يتعلق بطبيعتها ، مفردين لها كتبا أو بحوثا ، وربما تطرقوا إليها من خلال الأسلوب الشعرى ومفرداته . فأما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم ، فانطلق بعضهم من ثقافته التراثية ، مقرا بما أنجزه العقل العربى لجلاء فنها وانطلق الآخر من ثقافته الأجنبية ... وثمة من نظر إلى الصورة الفنية واقعا فتلمس طبيعته دون أن يشغل بأمر نسبها »[١] وأبو فهر من النوع الأخير حيث لم يشغل نفسه بتحديد مصطلح الصورة ، أو تعريفها واكتفى بتلمسها فى مطاوى الشعر وعباراته وأخيلته .

ولست هنا بصدد تعريف الصورة ، أو توضيح نظرة النقاد إليها ، ولكنى سأذكر سريعا طرفا من تعريفها ، يقول أستاذنا الدكتور محمد فتوح عنها « والصورة الأدبية تبدأ من الواقع وتستمد منه ، ولكنها لا تبقى من هذا الواقع إلا على مفرداته أو بعضها ، وهذه المفردات بدورها تعتبر بالنسبة إلى الفنان بمثابة المواد الغفل ، يقوم بالحذف منها أو الإضافة إليها ، كما يقوم بتنظيمها فى إطار جديد لا ينسخ الواقع ولا يحاكيه »[٢] .

فعناصر الصورة – كما يشير إليها هذا التعريف – تستمد عناصرها من الواقع ، وهى عناصر كلية ، أما تفصيلات هذه العناصر وتشكيلها إنما يتم داخل المبدع ، « فليس من الضرورى أن تكون الصورة الأدبية نسخا جامدا للواقع ، بل الأحرى أن يقال إن لها واقعيتها الخاصة »[٣] وهى ذات المبدع .

---

(١) د . عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، ص ١٢٤ ، دار الشئون الثقافية – بغداد ط١/١٩٨٧ .

(٢) واقع القصيدة العربية ، ص : ١٣ .

(٣) السابق ، والصفحة نفسها .

ويقول أيضا : « والصورة الفنية هى – وحدها – القادرة على تمثيل المشاعر الذاتية وتجسيدها وتقديمها إلى المتذوق بطريقة موضوعية » [١] إذن جوهر العمل الأدبى هو التشكيل بالصورة ، والتشكيل هذا يمتاح من ذات المبدع وأحاسيسه . ويعرفها ناقد آخر بأنها « الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز ... وغيرها من وسائل التعبير الفنى » [٢] فهيكل الصورة يظهر عن طريق اللغة الخاصة ذات الدلالات والإيحاءات ونظمها فى طريقة مخصوصة ، فاللغة « ذات وظيفة إيحائية تتخطى حدود التصريح والتقرير والتسمية المنطقية ، وهذا الإيحاء فى أرحب معانيه لا يتاح إلا من خلال العلاقات التركيبية التى تتولد منها الصور الفنية » [٣] .

وليس من الضرورى لنجاح الصورة أن تكون دلالة ألفاظها مجازية ، أو عباراتها مجازية ، فالصورة « لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال ، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب ... وقد تكون العبارات مجازية الاستعمال . والاستعمال المجازى يستلزم دلالة خاصة للعبارة أو الكلمة » [٤] .

ولا أريد أن أستطرد فى تعريف الصورة أو ما يتصل بها ، لكنى سأدخل إلى توضيح الصورة فى شرح أدينا للنص الشعرى ، وأبين منهجه فى ذلك .

لقد كان اهتمامه بالألفاظ والتراكيب الشعرية نابعا من إيمانه بأنها الأساس فى فهم الصورة فى النص ، فقد كان يبدأ بالكشف عن دقائق لغة النص ثم يربطها

---

(١) السابق والصفحة .

(٢) عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ ، ص : ٤٣٥ .

(٣) الأسبق ص : ١٢ ، ١٣ .

(٤) د . محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث : ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

بالتصوير الشعرى له . فمن ذلك ما قاله عن أبيات تصف ثورا أبيض ، وهى قائمة على التشبيه ، والأبيات هى :-

وقوائمٌ خُـذُفٌ ، لها ... مِن خَلْفِها زَمَعٌ زوائِدْ
كمَقَاعِد الرُّقَبَاءِ للضُّـ ... ـرَبَاءِ أيـديهم نَواهِـد
لَهَقٌ ، كنارِ الرَّأس بالعَلْـ ... ـيَاءِ تـزكيها الأعابـد
ويُصيخ أحيانا كمَا اسْتَمعَ ... الـمُضِلّ لصَوْتِ نَـاشِد

يوضح الصورة كاشفا عن معنى الأبيات فيقول : « يصف الشاعر قوائم هذا الثور ، « خذف » : خذوف وهى السريعة السير والعدو تخذف الحصى بقوائمها أى تقذفه ، مدلاة فيها شعر ، ثم وصف هذه الزمع النائتة خلف أظلاف الثور ، وشبه إشرافها على الأظلاف بالرقباء المشرفين على الضرباء ، وقد مدوا أيديهم ، وهذا وصف فى غاية البراعة والحسن . و« الرقباء » جمع رقيب وهو أمين على أصحاب الميسر ، يحفظ ضربهم بالقداح ... و« لهق » هو البياض ، ويعنى بياض الثور ، فشبه بياض النار على رأس رابية مشرفة ، تذكى لهيبها العبيدُ ، ثم وصف الثور عند الارتياع ، فقال إنه يصيخ - أى ينصت-مميلا رأسه ناحية من الفزع كإصغاء الذى أضاع شيئا فهو يترقب أن يجده ، فهو يصغى لصوت المنشد المعرف إصغاء من يرجو أن تكون هى ضالته »[١] .

فهنا توضيح للصورة القائمة على الوصف وعمود هذا الوصف التشبيه . وأيضا من الصور التى وضحها وكان عمودها التشبيه - وذلك كثير عنده - قول امرئ القيس :

(كأن دماءَ الهَادِيَاتِ بنَحْرِهِ ... عصارةُ حنّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجَّلِ)

يقول عنها : (ذكر امرؤ القيس طول جرى فرسه ، حتى لحق أوائل الصيد الشارد فنضح عرقه ، وخالطه دم الصيد ، وعرق الفرس يبيضُّ إذا يبس ، فلما در عرقه ثانية شابت حمرة الدم بياض يبيس العرق ، وتحدر على نحره ، فهو

---

(١) تفسير الطبرى : ٥٢٤/٧ ، ومثل ذلك : ٤١٠/٩ .

كشيب يخضب بعصارة الحناء ويرجل ، وهى تقطر حمراء ، ولولا ما أراد من ابيضاض العرق لم يكن للبيت ولا للتشبيه معنى »[1] .

ودور التشبيه فى إبراز المعنى الأدبى وبيانه ، أعجب به نقاد العربية إعجابا بالغا حيث جعلوه أبين دليل على الشاعرية ، ومقياسا تعرف به البلاغة ، وكما يقول أحد النقاد : « والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة تلخص المنهج العربى المحافظ الذى ينظر إلى الشعر القديم فى روعة وإجلال ، وقد تلاحقت التشبيهات فيه تلاحقا ، كأنما يريد الشاعر ألا يتوقف عند غاية »[2] ، وقد جعلوه أيضا أحد وجوه الإيجاز فى التعبير الأدبى يقول أحدهم « ومن الإيجاز « التشبيه » ، وهو جعل أحد الشيئين سادا مسدا الآخر على بعض الوجوه »[3] .

إلا أن أبا فهر فى توضيحه للصورة القائمة على التشبيه ، لا يتكلم عن أوجه التشبيه وأركانه ، وإنما يوضح اللوحة الفنية التى اشتملت عليها الأبيات وكان عمودها التشبيه ، وقد صورها الشاعر تصويرا بارعا فكان يوضح لنا ما أراد الشاعر البيان عنه ، وما كان له علاقة قوية بالمعنى ، فالحق « أن الشاعر إنما يختار من الأشياء ما كان قوى العلاقة بنفسه »[4] .

وأحيانا نجده يربط بين وزن القصيدة ونوعية الصورة التى يتطلبها بحر القصيدة من ذلك ما ذكره عن « بحر المديد » وما يتطلبه من صور فقال :

« إنه يتطلب كلمات دالة ببنائها ووزنها وحركاتها وجرسها على المعنى المستكن فيها ، بلا استكراه ولا قسر .

ولأنه نغم ذو سطوة على المترنم ، وعلى أداته فهو لا تطيق خلائقه احتمال التشبيه المركب المسترسل ، ولا الصورة المزدحمة المتعانقة المستفيضة ، وما هو إلا التشبيه المشرف الذى يبسط عليه ظلاله ، دون جرمه ، وما هى إلا الصورة

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ١/٨٥ .

(٢) د . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ط دار الأندلس ، ١٩٨٣ ، ص : ٤٦ .

(٣) لأبى عبد الله الأندلسى ، المعيار فى نقد الأشعار : ٧٦ .

(٤) الأسبق : ٥٨ .

المنمنمة المحدده القسمات تشف عنها الكلمة والكلمتان ، دون الصورة المنبسطة التى تتشاجر فيها الشخوص وتتداخل الألوان » [١] .

ومن هذه الصور التى أبان عن خصائصها ، الصورة التى فى البيت التالى :

(مُطْرِقٌ يَرْشَحُ مَوْتًا ، كَمَا أَطْرَقَ أَفْعَى ، يَنْفُثُ السُّمَّ صِلُّ)

يوضح هذه الصورة فيقول : « فهذه الصفة التى وصف بها الشاعر نفسه – فى ختام هذا القسم – كلها تلميح متتابع باللفظ تنشأ عنه صورة ذات ألوان وظلال : رجل مطرق محنق ، مربد الوجه ، صارم القسمات قد براه الغل والكمد ، ينبىء عن عزم لا يلين ، وفكر لا يفتر ، وحقد يملأ إهابه لا ينضب ، فى رقعة ألوانها وظلالها ناطقة بالموت تحيط به ، وزاد هذه الصورة تحديدا وزاد خطوطها مضاء ونفاذا وحدة ، ما يوحى به تتابع ألفاظها وجرسها ، والسكتات الخفيات بينها » [٢] .

فالصورة السابقة ليست مركبة إلا أنها عميقة الدلالة على نفسية الشاعر والمعنى الذى يريده لأن الصورة فى الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة . وإن أى صورة داخل العمل الفنى إنما تحمل من الإحساس ، وتؤدى من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية المجاورة لها » [٣] .

هذا ما كشفه أبو فهر فى الصورة السابقة ، وهى صورة تطلبها بحر المديد حيث لا تشابك أو تعانق فى أدواتها .

وهناك صور أخرى يوضحها ويبين أنها قائمة على « التشبيه التمثيلى والمقابلة » ، مما يؤدى إلى تصوير بارع للمعنى المراد ، وأحيانًا تبلغ هذه الصورة

---

(١) مجلة المجلة ع ١٥٠ / ١٩٦٩ / ص : ١٩ .

(٢) السابق .

(٣) د . محمد زكى العشماوى ، قضايا النقد الأدبى ، ط٣ ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص : ١٠٨ .

من الدقة حتى إنها لتخفى على الكثيرين ، فمن هذه قول الشاعر :

(مُسْبِلٌ فِى الحَىِّ ، أَحْوَى رِفَلٌ   وإذا يَعْدُو فَلَيْثٌ أَبِــلُ)

فلغموض التشبيه هنا ودقته ، ضلت فيه أقوال الشراح السابقين ، وقد عرض أبو فهر لأقوالهم وفندها ، ثم قال : (و « مسبل » فى هذا الشعر إنما يعنى به فرسا عتيقا ضافى السبيب ... وشبه خاله به فى خيلائه ... فشبهه وهو يغدو فى الحى ، وقد تمشت فيه وفى أصحابه حميا الكأس ، فكأنه فرس أحوى ذيال ، يمرح مختالا ، وكذلك قابله فى الشطر الثانى بتشبيه آخر من حيزه ، فقال : « وإذا يعدو فسمع أزل ») [1] .

إذن التشبيه هنا لا يعتمد على الأدوات ، وإنما يعتمد على التمثيل ، والمتحكم فى الصورة هى الألفاظ الدالة بمعانيها .

وأحيانا يتعرض لتوضيح الحركة أو السكون فى الصورة الشعرية . فمن الصور التى وضح فيها جمود خطوط الصورة وسكونها ما جاء فى البيتين :

(بَزَّنِى الدَّهْرُ ، وكَانَ غَشُومًا ،   بِأَبِىٍّ ، جَـارُهُ مـا يُـذَلُّ
شامِسٌ فِى القُرِّ ، حتى إذا ما   ذَكَتِ الشِّعْرَى ، فَبردٌ وظِلٌّ)

فيرى أن هذه الصورة قامت على الخطوط الجامدة ، وفى وصف الشاعر لخاله يقول عنها « وضع الشاعر الخطوط الأولى التى تحدد معارف خاله ، وتحيط بأظلال صورته وجعل تخطيطها خلالا وخلائق كأنها ليست من كسبه ، لا عمل له فيها ، من صلابة البأس ، وشوكة الإباء وبسالة الطباع فى زمان الشدة ، ومن انتفاع المجهود المستضاف بهذه الخلال المركوزة كما ينتفع الأحياء بما سخر الله لهم من شمس وقمر ... » [2] فهنا يوضح أن عناصر الصورة مستمدة من الطبيعة المحيطة بالشاعر ، وأنها صورة تتميز بالسكون والهدوء وعدم وجود حركة واضحة .

---

(١) راجع المجلة ع ١٥٣ ، ص : ١٩ - ٢١ .
(٢) السابق ع ١٥٣ ، ص : ١٠ .

ثم كشف عن صور أخرى فى القصيدة ، تظهر فيها الحركة وتتنفّش (١) فيها الخطوط فيقول عن الصورة التى فى البيتين :-

يَابِسُ الجَنْبَيْن ، من غير بُؤْس وَنَدِى الكَفَّين شَهْم ، مُدِلّ
طاعن بالحزم ، حتى إذا ما حل حـل الحزم حـيث يحل

(« وبهذا البيان ، يظهر لك أن صدر هذا البيت قد نفث . فيما أحاطت به الخطوط الجامدة فى البيتين السالفين ، حياة وحركة تتنفش بها أسارير الصورة . فقد دل قوله : « يا بس الجنبين من غير بؤس » ، على صفة من صفات خاله التى اكتسبها بهمته وقلقه وتوقده ويقظته وطول ممارسته لحياة الكفاح والمشقة والعنف .

ثم قابل « يبس الجنبين » ، الناشىء عن طول تقلقله وصبره ومضائه ، بلفظة أخرى . تشى بالحركة الناشئة عن اكتساب وإرادة ، تدل على ما لا ينقطع من خيره ومعروفه وبذله ، حتى يخيل إليك أنه فيه غريزة وخلقة ، فقال : « وندى الكفين ، وكأن كفيه سحابه تندى بالطل ، فما وكفت عليه من شىء إلا نبت واهتز واخضرّ وترعرع . وتمام المقابلة بين « يابس الجنبين » و« ندى الكفين » زاد حركة التنفش فى الصورة كلها .

بَيْد أنّ شاعرنا لن يكف مقتصرا على ما أحدث من تنفش الحياة ، فإنه قد عزم على أن يجمع مهارته وسطوته إلى مهارة بحر المديد وسطوته ، فيجعل الصورة فى الأبيات الثلاثة جميعا ، تتحرك حية ، مكتملة الحياة والحركة . فسكت سكته لطيفة بعد أن انتهى إلى « وندى الكفين » ، فقطع ما كان فيه ، وأعرض عن عطف صفة على صفة بشىء من حروف العطف ، ثم انبعث يرمى على أنغام بحر المديد ، بلفظين طليقين ، موجزين ، فاهتزت الصورة كلها حية ، بما دب فيها من حياة جديدة ، فقال : « شهم ، مُدِلّ » (٢) .

---

(١) « تتنفش : (تنفّش الشىء الحى ، بتشديد الفين ، إذا نبض لأول عهده بالحياة ، وتحرك حركة خفيفة ، وهو ثابت فى مكانه) والأسارير : معالم الوجه » عن أبى فهر بمجلة المجلة ع ١٥٤ ، ص : ١٠ .
(٢) السابق ، ص . ١١

فهو هنا يركز على توضيح عناصر الحيوية والحركة فى الصورة ومصادر حيويتها وبراعة الشاعر فى ذلك .

• • •

وأحيانا نجده ينفعل بالنص الشعرى ، ويمتزج بتجربة الشاعر امتزاجا تاما حتى إنه ليتمثل الحدث الشعرى ، ويحاول أن يصوره أو يتخيله ، مثلما جال فى صدر الشاعر وقت إبداعه ، فقراءته للشعر هنا ، هى مثل الذى ذكره تشارلتن – « عمل فيه شىء من الخلق والإبداع ، فيه هضم لما تقرأه فلم تقرأ شعرا إذا لم تتمثل ما فيه من مشاعر وتجارب . إذ القصيدة من الشعر تعبير عن تجربة مارسها الشاعر ، هى سلسلة من المشارع والمناظر والأفكار تتولد فى ذهنه عن موقف بعينه ، ثم تودع فى قوارير الألفاظ لتبقى أبد الدهر متعة لمن شاء ... قراءة القصيدة صورة من صور العيش ولون من ألوان الحياة » [1] ، نجد هذا عندما سمع بعض الأبيات لأحد الأعراب ، من شيخه « المرصفى » . والأبيات هى :

رأت نِضْوَ أَسْفَارٍ ، أُمَيْمَةُ ، شَاحِبًا
على نِضْوِ أسفار ، فجُنَّ جُنُونُها
فَقَالَتْ : مِنَ اىّ النَّاسِ أنتَ ؟ ومَنْ تَكُنْ ؟
فإنّك رَاعى صِرْمَةٍ لا يَزِينُها
فقلتُ لها : ليسَ الشحوبُ عَلَى الفَتَى
بِعارٍ ولا خيرَ الرِّجالِ سَمِينُهَا
عليكِ براعى ثَلَّة مُسْلَحِبَّةٍ
يَرُوحُ عليه مَخْضُها وحَقِينَها
سَمِينِ الضَّوَاحى ، لم تُؤَرِّقْهُ لَيْلَةً
– وأَنْعَمَ – أَبكَارُ الهُمُومِ ، وَعُونُها

فمعانى هذه الأبيات انسربت فى نفسه ، وانفعلت بها ، وتمثل مأساة الشاعر

---

(١) فنون الأدب ، ص : ٣٣ .

وكان مما علق عليها : « لما سمعت الشيخ – رحمه الله – ينشد تلك الأبيات ، تمثلت لعيني تلك المأساة الخالدة بين الرجل الصادق والمرأة التى أحبها ، وكانت تطمع أن يكون لها كما خيلت لها أوهامها ... » (١) .

ثم كشف عن تجربة الشاعر مع محبوبته كما عاشها ويعيشها الكثيرون غيره .

وأبو فهر فى كل ما أبان عنه من الصور السابقة فى الشعر يعتمد على منهج البلاغة العربية ، ومدلولات اللفظ العربى ومجازه ، فلا يعتمد « الرمز » أو « الأسطورة » للكشف عن مثل « الصور العربية » فى الشعر القديم . بل هو يرفض ذلك النهج فى تطبيق مثل هذه المناهج الغربية على شعر العربية . يقول ذلك صراحة فى إحدى تعاليقه على أبيات لسُلْمَى بن ربيعة ابن زبّان ، يقول فى بعضها :

إنَّ شِوَاءً ونَشْوَةً وَخَبَبَ البَازِلِ الأَمُونِ
يَجْشِمُها المَرْءُ فى الهوى مَسَافَةَ الغَائِطِ البَطِين
والبِيضَ يَرْفُلْنَ كالدُّمَى فى الرَّيْطِ والمَذْهَبِ المَصُونِ
مِنْ لَذَّةِ العَيْشِ ، والفتى للدَّهْرِ ، والدَّهْرُ ذو فُنونِ
واليُسْرُ للعُسْرِ ، والغِنَى للفَقْرِ ، والحَىُّ للمَنُونِ

يعلق عليها أبو فهر تعليقا نفسيا جليلا ، يبعث معانى الشعر فى نفسك ويجعلك تتشبث بها فيقول : « فأى نشوة ؟ وأى حزن رقيق ؟ وأى استقبال لخير الحياة وشرها بلا خوف ولا تردد ؟ وأى قدرة على جعل هذه الألفاظ العربية الشريفة أوتارا مشدودة على قياس وحساب ، حتى تنبعث من تلاوتها أنغام معبرة عن الحياة والموت بأضواء من البيان ، لاَتكسِفُها الرموز الميتة التى ينفخ فيها النقاد لتحيا ، وقد بليت وتعَفَّنتْ فى معابِد الجهل بالحياة ، وهياكِلِ الضّلال عن الحق ولكن العجب لمن عنده لغة تملك القدرة الخارقة ثم يضل عنها إلى « اليوت » وأشباه « إليوت » وذيول « إليوت » (٢) .

---

(١) مجلة الرسالة ع ٦٩٦ ، نوفمبر ١٩٤٦ ، مقال « بعض الذكرى » .
(٢) أباطيل وأسمار : ٣٧٣ .

فهنا لم يتناول جوانب الصورة بطريقة مباشرة ولكن ذكر انطباعاته النفسية تجاه الأبيات ، ونشوته بها ، ثم عقب على ذلك بأن هذه اللغة تملك جمالا لا يوجد فى غيرها من باقى اللغات ، فهى قادرة على البيان دون اعتماد على « رمز » ميت غير معروف ، أو أسطورة خرافية .

ويقول أيضا عن أبيات لجذيمة الأبرش الوضّاح :

رُبَّما أوفيتُ فى عَلَـم ،	ترفَعَنْ ثَـوْبى شَمـالاتُ
فى فُتُـوٍّ أنـا كالِئُهُــم	فى بَلَايَـا غَـزْوَةٍ بَاتُـوا
ثم أُبْنَـا غانِـمين معًـا	وأُنَـاسٌ بعدنـا مَاتُـوا
نحن كنـا فى مَمَرِّهِــم	إذْ مَمَرُّ القَوْمِ خَـوَّاتُ
ليْتَ شِعْرِى ما أمَاتَهُـم	نَحْن أدْلَجْنا وهـم باتُـوا

« فأى نغم جليل فخم ، مُتَهدِّج النبرات ، اهتدى إليه هذا الجاهلى القديم ، بما فى قلبه من الهم والقلق ، ثم استودعه هذه الأحرف القلائل ، وأنفذها إلى أعماق الحياة الإنسانية ، ثم سَلَّهَا كأنها أَسِنَّة مصقولة حداد لها بصيص يلمع فى ظلمات الحيرة ؟ وأى نَشْوَةٍ فى خفقاتها دبيب الحزن الكامن والحسرة المترقرقة ، أطاق هذا العربى المبين أن يملأ بها وجدان حياتنا ، بلا رموز يونانية متمرغة فى أوحال الأساطير ، وبلا رموز وثنية المنابت والأصول ، تجعل الحياة البشرية جحيما مستعرا من الخطايا والذنوب والآثام وتحيل الهمَّ الشريف ظلمة على القلب والنفس »[1] .

فهذا الوصف البليغ « وهذا البيان الذى ترى ، لا أحسبه جرى فى زماننا مع أحد كما جرى مع هذا القلم ، ولا أحسب هذه اللغة الشريفة كشفت عن جوهرها الشريف لواحد من أهل زماننا كما كشفت عن جوهرها الشريف لهذا العالم الجليل ، لما رأته حفيًّا بها أنبل ما تكون الحفاوة ، وفيا لها أكمل ما يكون الوفاء »[2] لقد أبان عن مكنون الشاعر ونفسيته إبانة تلتصق بسر العربية ،

---

(١) السابق ، ص : ٣٧٢ .

(٢) د . محمد أبو موسى ، القوس العذراء ، وقراءة التراث ، مكتبه وهبه ط١ ، ١٩٨٣ م ، ص : ١٨ .

ولا يستعين فيها برموز أو مصطلحات غريبة عنه فى تفسير مثل هذا الشعر ، لذلك نجده ينعى فى ذيل كلامه على هؤلاء الذين يتعلقون بأذيال الثقافة الغربية ويريدون قهرا وعسفا أن يفسروا بها شعرنا وأدبنا ، فالجمال فى الفن الشعرى « لا يمكن أن تعبر عنه أوفَى تعبير وأدقه إلا ألفاظ القصيده نفسها »[1] لا يحتاج إلى مصطلحات غريبه عنه أو مذاهب دخيلة عليه .

• • •

توظيف المصطلحات البلاغية لفهم النص الشعرى :

تعرض أبو فهر فى خلال شرحه للشعر لبعض المصطلحات البلاغية ، فمنها ما استخدمه مثل استخدام البلاغيين له ، ومنها ما استخدمه فى غير ما استخدموه ، ومنها ما لم يعرف عنهم بل هو من ابتداع قريحته .

فأما ما استخدمه من المصطلحات مثل استخدام السابقين ، فمصطلح « الحذف » . و« الحذف » فى اللغة ، « حذف الشىء ، يحذفه حذفا : قطعه من طرفه ، وحذف الشىء اسقاطه »[2] .

ولقد تنبه النقاد العرب من فترة مبكرة إلى هذا « الحذف » فى العربية ، حتى إن « ابن جنى » جعله من الأشياء الدالة على « شجاعة العربية » حيث قال : (باب فى شجاعة العربية . اعلم أن معظم ذلك إنما هو فى الحذف والزيادة ، والتقديم ، والتأخير والحمل على المعنى ... وقد حذف العرب الجملة ، والمفرد ، والحرف ، والحركة ...)[3] . ودخل بعد ذلك فى دراسات البلاغيين ، وأطلقوه على أحد أنواع الايجاز ، وهو « إيجاز الحذف » ، يقول ابن الأثير – مكررا كلام عبد القاهر دون إشارة إليه[4] – « أما الإيجاز بالحذف فإنه عجيب الأمر أشبه بالسحر ، وذلك أنك ترى فيه ترك الذكر أفضل من الذكر ، والصمت

---

(١) أ . ف جاريت ، فلسفة الجمال ، ترجمة عبد الحميد يونس ، ص : ١٣٢ .

(٢) اللسان مادة (حذف) .

(٣) ابن جنى ، الخصائص : ٣٦٠/٢ .

(٤) عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص : ١٤٦ .

عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ... والأصل فى المحذوفات جميعا على اختلاف ضروبها أن يكون فى الكلام ما يدل على المحذوف ، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه وسبب .... »[1] ويقول الدكتور محمد أبو موسى عن هذا الباب : « وهذا باب واسع خفى ، وملىء بالغوامض ، ودراسته عند شاعر واحد بعينه غاية لا نقاربها إلا بطول الكدّ والمواصلة فلكل شاعر طريقته فى حذف الكلمة والجملة ، وما هو فوق الجملة ، وكيف يصير المذكور على حال يرشد إلى المحذوف ؟ ...[2] .

وقد أولى أبو فهر هذا الحذف أهمية كبرى فى فهم المعنى الشعرى ، ووضع أهميته بصفة خاصة عند بعض الشعراء كامرئ القيس حيث يقول : « وههنا أمر مهم ، ذلك أن الحذف الطويل فى شعر امرئ القيس خاصة ، وفى شعر غيره كثير ... وهذا باب بنبغى إحكامه لمن أراد أن يستوعب « ذكاء العربية »[3] .

ومن الأبيات التى وضح المحذوف فيها بيت امرئ القيس :

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ ، أَرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأَنْواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلِي

يقول : (وهذا البيت مما زعم الشراح أنه شبه الليل فيه بموج البحر فى ظلمته ووحشته وهوله . وأن قوله : « بأنواع الهموم » متعلق « بأرخى على » والتشبيه الذى زعموه هنا ، فاسد فيما أرى .

والموج فى البيت « مصدر » لا اسم . وأصل سياقة البيت « وليل بموج بأنواع الهموم ليبتلى ، موجا كموج البحر أرخى على سدوله » فظلمة الليل فى قوله « أرخى على سدوله » ، أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية

(١) ابن الأثير المثل السائر : ٨١/٢ ، وراجع الإيضاح ، ص : ١٠٦ .
(٢) د . محمد أبو موسى : الإعجاز البلاغى ، ص : ٩٧ .
(٣) هامش طبقات فحول الشعراء : ٨٤/١ .

المضرمة فى ظلام الليل ، وهذا أحق بامرىء القيس ونبالة معانيه ، ومن تأمل عرف ما فيه من الروعة والإيجاز واللمح البعيد القريب للمعانى المختلفة) [١] .

هذا هو الحذف الخفى الذى إليه أشار الإمام عبد القاهر قائلا : « وأما الخفى الذى تدخله الصنعة فيتفنّن ويتنوع ... » . ثم ذكر بعض أنواعه ودلل عليها بالأمثلة [٢] .

وهذا البيت وأمثاله لأمرىء القيس قد تعرض له كثيرون ولكن لم يشر أى منهم إلى مثل هذا الحذف ، بل ذهب أحد المحدثين المعاصرين إلى أن البيت السابق معيب من أكثر من جهة فقال : « أما القافية المستجلبة للوزن العروضى فنجد أمثلة مثل قول امرىء القيس (وذكر البيت السابق) فكلمة « ليبتلى » لم تضف جديدا ، فالمعنى قد وضح فى مخيلة القارىء قبلها ، وهذا التعليل تحديد يضعف إشعاعات الفكرة ، وما معنى أن يبتليه الليل ثم يضيف إلى ذلك خطأً نحويا ، لأن من البداهة المعروفة أن التعليل منصوب ، فاضطره إلى كسره) [٣] . تأمل فرق ما بين النظرتين إلى مثل هذا الشعر وفهم معانيه وأغراضه . هنا يرى الناقد البيت معيبا ولا جمال فيه ، وأبو فهر يتذوقه ويحلله ويرى فيه براعة فى الحذف والمعنى الخفى الكامن الذى تفرد به امرؤ القيس فى شعره .

ومن المصطلحات البلاغية التى وردت فى شرح أبى فهر ، مصطلح « الالتفات » وكان استخدامه مثل استخدام البلاغيين له ، وهو بمعنى الانتقال بين الضمائر من صيغة إلى أخرى من صيغ الخطاب أو الغيبة أو التكلم [٤] .

ومن ذلك عند حديثه عن ضمائر قصيدة ابن اخت تأبط شراً ، حيث يقول : (إن البيتين الرابع عشر والخامس عشر ، الضمائر فيهما ضمائر الغائبين ، « وفتو هجروا ، ثم أسروا ... » ثم استقبلهما البيت السادس عشر بالالتفات من

---

(١) السابق ، ص : ٨٥ ، ٨٦ .

(٢) عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص : ١٥٥ ، وراجع : ١٤٦ وما بعدها .

(٣) د . رجاء عيد ، الشعر والنغم ، القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٧٥ ، ص : ١٣ .

(٤) انظر ، د . أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، ٢٩٤/١ وما بعدها ، والمراجع هناك .

ضمائر الغائبين إلى ضمير جمع المتكلم ، « فادركنا الثأر منهم ... » ثم تلقاه البيت السابع عشر بالعودة إلى ضمائر الغائبين : « فاحتسوا ... فلما هوموا رعتهم فاشمعلوا » ، وتخلل ضمائر الغائبين ضمير المتكلم المفرد فى قوله « رعتهم » وهو التاء المضمومة ...) [1] وهكذا إلى أن أتى على ضمائر القصيدة كلها ، موضحا أثر هذا الالتفات على المعنى الشعرى الذى أراده الشاعر .

كذلك استخدم مصطلح « الحشو » ، ولكنه صرح بأن البلاغيين يسمونه « التجريد » حيث يقول : (وقوله « منى » حشو ثالث ، ولو قال : « ووراء الثأر ابن اخت » نزل الكلام وانحط ، وإنما رفع منه هذا الحرف الموجز المقتصد ومعناه عندهم (أى البلاغيين) « من نفسى » وهم يسمونه « التجريد » .) [2] .

فأبو فهر يذكر صراحة مقاربة معنى « الحشو » عنده لمعنى « التجريد » عند البلاغيين أى أن معنى كلمة « منى » ، أى « من نفسى » ، والذى فسر « التجريد » بهذا المعنى أبو على الفارسىّ ، وتلميذه ابن جنى من بعده ، حيث قال ابن جنى – مرددا كلام شيخه الفارسىّ من قبل –: « اعلم أن هذا فصل من فصول العربية طريف حسن ، ورأيت أبا على – رحمه الله – به غريا معنيا ... ومعناه أن العرب قد تعتقد أن فى الشىء من نفسه معنى آخر ، كأنه حقيقته ومحصوله ... ، وذلك نحو قولهم : لئن لقيت زيدا لتلقين منه الأسد ، ولئن سألته لتسئلن منه البحر . فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسدا وبحرا ... » [3] وهذا أقرب ما يكون إلى ما يعنيه أبو فهر من معنى « الحشو » .

إلا أن « ابن الأثير » قد رد على ابن جنى وشيخه ذلك الفهم ، وحمل عليهما حملته ، وذكر معنى آخر للتجريد يختلف عن معنى ابن جنى [4] ، ولكن

---

(١) المجلة ع ١٥٥ ، ص : ١٢ ، وانظر : ص : ١٣ .
(٢) السابق ع ١٥٣ ، ص : ١٦ .
(٣) الخصائص ، ط الهيئة العامة للكتاب ط٣ ، ١٩٨٧ م ، ص : ٢/٤٧٥ ، ٤٧٦ .
(٤) المثل السائر : ٢/١٧٣ .

جاء من بعد ذلك ابن أبى الحديد ، فرد على ابن الاثير رأيه ، وانتصر لرأى ابن جنى ، وتابعه طائفة من البلاغيين ، ليس من غرض البحث عرض آرائهم [١] .

وعلى الرغم من تصريح أبى فهر بمشابهة معنى الحشو عنده لمعنى التجريد عند البلاغيين إلا أن ذلك لم يكن مطردا عنده ، فقد ذكر أضربا من الحشو ، لاتمت إلى مفهوم التجريد بصلة ، من ذلك حديثه عن الحشو الذى فى البيت :

خبر ما ، نابنا ، مصمئل   جل حتى دق فيه الأجل

يقول أبو فهر : (« خبر ما » قدم الفاعل على فعله ، وأدخل على الخبر « ما » التى تجىء حشوا لتدل على الإعراض عن وصف الشىء بما ينبغى له من الصفات ، لأنك مهما وضعته فبالغت فى الصفة فلن تبلغ كنهه . وهذا الحشو « يلزمك سكته بعده عند انشاده ... ومجىء هذا الحشو « ما » أسلوب فى اختصار للفظ يفضى إلى اتساع المعنى ... » [٢] .

من النص السابق نجد أن الحشو عند أبى فهر هنا ، يوافق دلالة الحشو عند البلاغيين السابقين ، ولكن ليس بمعنى « التجريد » مثلما كان فى معنى الحشو السابق ، عندما صرح لنا بأن البلاغيين يسمونه التجريد . والفرق بين أبى فهر وبين البلاغيين هنا فى هذا الحشو ، يكمن فى أن معظمهم يكتفى بالقول بأنه حشو لا غير ، لكن أبا فهر يحاول أن يوظف دلالة هذا الحشو فى خدمة النص الشعرى . يقول ابن سنان الخفاجى : « على أن « الحشو » فى الاكثر إنما يقع فى النظم لأجل الوزن ، وفى الشعر لأجل تساوى الفصول والأسجاع . ويجب أن يعتبر الكلام فى التطويل والحشو والمساواة والإيجاز والإخلال بهذا الاعتبار ، وهو أن يتأمل الكلام المؤلف » [٣] .

ويفرق بين الحشو والتطويل ويرى أن الحشو ، « إذا حذف من الكلام بقى

---

(١) انظر معجم المصطلحات البلاغية ، ٤٠/٢ وما بعدها .

(٢) المجلة عدد ١٥٣ ، ص : ١٤ .

(٣) سر الفصاحة ، لابن سنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣ ، ص : ٣٢٠ .

المعنى على حاله ».(١) على العكس من أديبنا أبي فهر حيث قال عن هذا الأسلوب وأهميته : « ومجيء هذا الحشو « ما » ، أسلوب فى اختصار اللفظ ، يفضى إلى اتساع المعنى ، ويقع من الكلام موقعا لايدانى ويجعل ترك الصفة أشد بلاغا من ترادف الصفات ... » (٢) .

ويقول فى موضع آخر عن هذا الحشو : (وقوله « منى » حشو ثالث . لو قال (أى الشاعر) : « ووراء الثأر ابن أخت » ، نزل الكلام وانحط ، وإنما رفع منه هذا الحرف الموجز المقتصد » (٣) .

كذلك يقول قدامة بن جعفر عن أسلوب الحشو : « هو أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه ، لإقامة الوزن ، مثال ذلك ما قاله أبو عدى العبشمى :

نحن الرؤوس ، وما الرؤوس إذا سمت ... فى المجد للأقــوام كالأذنــــاب (٤)

فمن هنا يتبين الفرق بين استخدام أبى فهر لهذا المصطلح وإفادته منه للنص ، وبين إفادة البلاغيين السابقين .

وأحيانا يستخدم أبو فهر مصطلح « التجريد » بدلالته اللغوية حيث يعلق على بعض أبيات القصيدة فيقول « بهذه الكلمات الموجزة ، الملقاة نغم بحر المديد ، فيحملهما ويراحب منها ، ويزيدها بالتعرية والتجريد ، إسباغا وشمولا وإحاطة » (٥) . ومن الواضح أنه لا يعنى « بالتجريد » هنا معناه الاصطلاحى السابق .

---

(١) الأسبق ، ص : ١٤ .

(٢) السابق ، ص : ١٦ .

(٣) السابق ، ص : ١٦ .

(٤) نقد الشعر ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى ، الكليات الأزهرية ، ط١ ، ١٩٨٠ م ص : ٢٠٦ .

(٥) المجلة عدد ١٥٤ ، ص : ١٩ .

ومن المصطلحات البلاغية التى ظهرت عند أبى فهر مصطلح «التشعيث» ، فقد اهتم به اهتماما بالغا . يقال فى اللغة : تشعث الشىء : تفرق . والتشعث : التفرق والتنكث وتشعيث الشىء : تفريقه [١] .

أما عند العروضيين ، فهو نوع من الزحاف بمعنى : «قطع الوتد المجموع ، ولا يكون إلا فى بحر المجتث وبحر الخفيف» [٢] . وهو فى عروض الخفيف ذهاب عين فاعلاتن .

هذا معناه لغة ، وعروضا ، ونؤخر توضيح معناه عند البلاغيين بعد أن نوضحه عند أبى فهر . والتشعيث عنده على أربعة أضرب :

الأول : «تشعيث الكلام وتقطعه» ، وشاهده عنده :

خَبَرٌ مَا ، نَابَنَا ، مُصْمَئِلُّ   جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيهِ الأَجَلُّ

فهو يرى أن من واجب الإنشاد لهذا البيت ، السكوت بعد «ما» ثم بعد «نابنا» ثم بعد «مصمئل» ، فهذه السكتات الثلاث فى الإنشاء ، كأنها قطعت الكلام وجعلت كل كلمة قائمة بنفسها فى المعنى . ويوضح ذلك بقوله : «فتشعيث الكلام وتقطعه وإنشاده وكأن كل كلمة من الكلمات الثلاث جملة قائمة برأسها ، هو الذى زاد ما أصابه عند نعى خاله هولا وفظاعه ونكرا ، حتى كأن لسانه قد اختلط ، وماحت عليه الألفاظ ، واضطربت وزالت عن مواقعها فاختلت ، فبلغ بهذا التركيب المشعث المتقطع ما لا يبلغ أعظم التفجع» [٣] .

فالتشعيث هنا تفريق الكلام خلال الإنشاد ، والوقوف على رؤوس الكلمات أو الجمل القصيرة للتنغيم والترجيع .

الضرب الثانى : «تشعيث لمخارج الألفاظ عند الإنشاد» ، وشاهده :

---

(١) انظر اللسان : (شعث) .

(٢) ابن القطاع ، البارع فى علم العروض ، تحقيق د . محمد عبد الدايم ، ط دار الثقافة ، ١٩٨٢ م ، ص : ١٩٨ .

(٣) المجلة ع ١٥٣ ، ص : ١٥ .

(مطرقٌ يَرْشَحُ موتًا كما أطرقَ أفعى ، ينفث السمّ ، صِلّ)

يقول : « ... وزاد هذه الصورة تحديدا ، وزاد خطوطها مضاء ونفاذا وحِدَّةً ما يوحى به تتابع الالفاظ وجرسها ، والسكتات الخفية بينها هكذا (مطرق - يرشح موتا - كما أطرق أفعى - ينفث السم - صل) وهذا ضرب آخر من التشعيث ، هو تشعيث لمخارج الألفاظ عند الإنشاد ، وأعان على تجويده ، سطوة « بحر المديد » وما فيه من الغلبة والتؤدة » [1] وهو يقصد به وجود سلاسة فى النطق بألفاظ البيت ، وتلاؤم ألفاظه بعضها مع بعض مما أدى إلى بلاغتها وبيانها وسلاستها وهى تعتمد على تشعيث مخارج الأحرف التى تألفت منها ألفاظ البيت ، لأن قرب المخارج يؤدى إلى صعوبة فى النطق . وفى هذا الضرب والذى سبقه يعتمد إظهار التشعيث على السكتات الخفية التى تكون عند الإنشاد .

الضرب الثالث : « تشعيث الجمل عن طريق التراكيب المعترضة » وشاهده :

كأنَّ ابنة العُذْرِىِّ يوم بَدَتْ لنا ... بوادِ القُرَى رَوْعَى الَجنَانِ سَلِيبُ
من الأدْمِ ضَمَّتْها الحبالُ فأفْلَتَتْ ... وفى الجِسْمِ منها عِلَّةٌ وشحوبُ

يقول فيهما : (وقوله : « وفى الجسم منها علة وشحوب » ليس من تمام وصف الظبية الأدماء التى أفلتت من الحبالة ، وإنما هو فى صفة ابنة العذرى ، ففى الكلام تشعيث ، كأنه قال : « كأن ابنة العذرى يوم بدت لنا بواد القرى ، وفى الجسم منها علة وشحوب ... روعى الجنان سليب من الأدم » فقوله : « روعى الجنان سليب » ليس من صفة المرأة ، إنما هو من صفة الظبية) [2] .

الضرب الرابع والأخير : هو تشعيث « أزمنة الأحداث » و « أزمنة التغنى » فى القصيدة ، ثم تشعيث « الصورة فى القصيدة » ، ولتوضيح هذا نذكر القصيدة ، التى وضح فيها هذا التشعيث ، وهى قصيدة ابن أخت تأبط شرا .

---

(١) السابق ، ص : ١٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ص : ٧٣٢ تعليق (١) .

يقول فيها :

١ - إنَّ بالشِّعْب الذى دُوْنَ سَلْعٍ لقتيلا ، دمهُ ما يُطَلُّ
٢ - قَذَف العِبْء عَلَىَّ وولّى ، أنا بالعِبْء له مُسْتَقِلّ
٣ - وَوَراءَ الثَّأْر منى ابْن أُخْتٍ ، مَصِعٌ ، عقْدتُهُ ما تُحَلُّ
٤ - مُطْرِقٌ يرشحُ مَوْتًا ، كما أطرق أفْعى ، ينفثُ السُّمَ صِلُّ
٥ - خبر ما ، نابنا ، مُصْمَئِلّ ، جَلَّ حتّى دقّ فيه الاجَلُّ
٦ - بزّنى الدَّهْرَ ، وكانَ غشومًا ، بأبى ، جارُهُ ما يُذَلُّ
٧ - شامِسٌ فى القُرِّ ، حتى إذَا ما ذَكَتِ الشِّعْرى ، فَبَرْدٌ وظلُّ
٨ - يابسُ الجنبين من غَيْرِ بُؤسٍ ، ونَدِى الكَفَّينِ ، شَهْمٌ مُدِلّ
٩ - ظاعنٌ بالحَزْمِ ، حتى إذا ما حَلَّ ، حلَّ الحَزْمُ حيث يَحُلُّ
١٠ - غَيْثُ مُزْنٍ ، غامر حيث يُجْدِى ، وإذا يسطو ، فلَيْثٌ أبَلُّ
١١ - مُسْبِلٌ فى الحىِّ ، أحوى ، رِفَلّ ، وإذا يعدو فسِمْعٌ أزَلُّ
١٢ - ولَهُ طَعْمانِ : أرْىٌ وشَرْىٌ ، وكلا الطَّعْمين قد ذاق كُلُّ
١٣ - يركب الهولَ وحيداً ، ولا يصحبُهُ إلا اليَمانِىُّ الافَلُّ

* * *

١٤ - وفتوٍ هجروا ثم أسْرَوا لَيْلَهم ، حتى إذا انجابَ ، حلُّوا
١٥ - كلُّ ماضٍ قد تردى بماضٍ ، كسنا البَرْقِ ، إذَا ما يُسَلُّ
١٦ - فادركْنا الثَّأْرَ منهم ، ولمّا ينج مِلْحَيَّيْنِ إلّا الأقَلُّ
١٧ - فاحْتَسَوا أنفاسَ نَوْمٍ ، فلمّا هَوَّموا رُعْتُهُمُ ، فاشْمَعَلُّوا
١٨ - فَلَئِنْ فَلَّت هذيلٌ شَباهُ لَبِمَا كان هذيلا يفُلُّ
١٩ - وبما أبْركَها فى مُناخٍ جَعْجَعٍ يَنقَبُ فيهِ الأظَلُّ
٢٠ - وبما صَبَّحَها فى ذُراها ، منهُ بعد القَتْلِ ، نَهْب وشَلُّ

* * *

٢١ - صَلِيتْ منّى هذيلٌ بخِرْقٍ لايَمَلُّ الشَّرَّ حتى يملُّوا

٢٢ – يُنهِلُ الصَّعدةَ ، حتى إذا ما نهلَت كان لها مِنه عَلُّ

* * *

٢٣ – حَلَّتِ الخمْرُ ، وكانت حَراما ، وبلأْى مَّا ، أَلَمَّت تَحِلُّ
٢٤ – سَقِّنيهايا سوادُ بن عمرو ، إنَّ جسمى بعد خالى لخَلُّ
٢٥ – تَضحكُ الضَّبع لقتلى هُذيلٍ ، وترى الذئبَ لها يَستهِلُّ
٢٦ – وعتاقُ الطيرِ تهفو بطانًا ، تتخطاهُم ، فما تَستَقِلُّ (١)

هذه هى القصيدة بأقسامها التى قسمها أبو فهر ، ثم تكلم عن أقسامها وفترات التغنى بكل قسم ، والأحداث التى تسببت فى إنشاء كل قسم من أقسامها ، فجعل القصيدة بأقسامها السبعة السابقة على خمس فترات فى التغنى كالأتى :

الفترة الأولى : تغنى فيها بالبيت الخامس وحده ، وهو أول القسم الثانى .

الفترة الثانية : تغنى فيها بالقسم الأول كله أربعة أبيات .

وهاتان الفترتان قبل خروجه للطلب بثأر خاله ، وبعد مجىء نعيه .

الفترة الثالثة : تغنى فيها بالقسم الرابع ، بيتان .

الفترة الرابعة : (أ) تغنى فيها بالقسم السادس ، بيتان .

(ب) ثم بالقسم الخامس ، بيتان .

وهاتان الفترتان كانتا على إثر إدراكه ثأر خاله فى طريق عودته إلى دياره .

الفترة الأخيرة : (أ) تغنى فيها بالقسم الثانى (من ٦ – ١٣) .

(ب) ثم بالقسم الرابع = ٣ = أبيات .

(ج) ثم بالقسم الثالث كله ٤ أربعة أبيات .

---

(١) أثبتُّ نص القصيدة هنا مثل ماساقها أبو فهر ورتبها فى عدد المجلة : ١٦٠ .

وهذه الفترة بعد ادراكه ثأر خاله وعودته بزمن طويل .

فيتضح من هذا الحديث ، أن عملية إبداع القصيدة وإنشائها لم تتم فى وقت واحد بل تمت على فترات متباعدة الأزمان ، مختلفة الأحداث . ولكن عندما عاد الشاعر إلى قصيدته لم يرتبها بترتيب وقت إنشائها ، أو بحسب ترتيب أحداثها التاريخية ، بل التزم فى قصيدته نهجا آخر ففرق وقدم وآخر فى أزمنة الغناء ، وأزمنة الأحداث ، فهذا التفريق هو الذى سماه أبو فهر « بالتشعيث » .

ويعلل سبب ذلك فى القصيدة فيقول : (وهذا الذى كشفت لك أمره ، من « تشعيث الأزمنة » ، أعنى تشعيث أزمنة الأحداث ، ثم تشعيث أزمنة التغنى بالتقديم والتأخير والتفريق والجمع يدلك أظهر الدلالة على أن شاعرنا لم يرد قط أن يقص قصة ، لأن القصة قوامها الحدث ، والحدث مرتبط بالزمان ، والقصة تتطلب تحدر الأحداث على سياق تحدر الزمن) [١] .

ويرى أن هذا التشعيث « موجود مألوف فى أشعار الجاهلية ، ولكنه يخفى أمره حتى لا يكاد يعرف ، وهذا الخفاء هو الذى أدى ببعض المتهورين إلى الظن باختلال بعض القصائد ، فيعمدون إلى إعادة ترتيبها ترتيبا لا ينتهى العجب من سخفه) [٢] .

وليس معنى ذلك عنده أن القصيدة على هذا التشعيث مفككة الوحدة ، بل هى مترابطة عنده ترابطا محكما بديعا ، بحيث لو أعيد ترتيبها على أزمنتها وأحداثها لاختلت وحدتها وحكمتها ، وذهب جمالها ورونقها . لأن الشاعر فى ترتيبه الذى وضعها عليه ربط بين أقسامها ربطا محكما . يقول فى ذلك : (وبعد أن قطع أواصر القسم الرابع (١٨ - ٢٠) التى تربطه بالقسم الثانى (٥ - ١٣) ، وأقحم بينها القسم الثالث (١٤ - ١٧) أدى هذا القطع إلى وصله بهذا القسم الخامس (٢١ - ٢٢) وصلا متلاحما أشد التلاحم ، ففيهما

---

(١) المجلة ع ١٥٥ ، ص : ٢٠ ، ٢١ .

(٢) المجلة ع ١٥٤ ، ص : ١٩ .

أربعة زحافات ، ثلاثة منها فى البيت الأخير (٢٢) وترك البيت (٢١) يستدعى ما قبله بذكر (هذيل) الذى تكرر مرتين فى البيت الثامن عشر ، مع ما فى البيت « الثانى والعشرين » من المعنى المتصل أشد اتصال بمعنى القسم الرابع) [١] .

وهكذا ربط الشاعر قصيدته بوحدة متكاملة فى وضعها الذى جاءت عليه الرواية ، فيها ترابط من حيث الزحافات ، ثم المعنى ، ثم استدعاء الألفاظ بعضها لبعض .

ويدخل تحت هذا الضرب من التشعيث « التشعيث لصور القصيدة » ، حيث يأتى الشاعر بصور فيها خطوط جامدة ، ثم يردفها بصور فيها حركة ثم يعود للصور الساكنة ، ثم يرجع إلى التصوير المتحرك الخطوط وهكذا فى تزاوج بين الصور فى القصيدة .

ونرى مثل هذا فى القسم الثانى من القصيدة وذلك من البيت الخامس إلى البيت الثالث عشر . فالصورة ذات الخطوط الجامدة فى الأبيات (٦ ، ٧ ، ٨) وتبدأ الصورة ذات الخطوط المتحركة من أواخر البيت (٨) من قوله : « شهم مدل ... » إلى آخر البيت (١٠) ، ثم عاد الشاعر إلى التصوير الساكن فى البيت (١٢) ، ثم رجع للتصوير المتحرك فى البيت (١٣) ، وهذا هو التشعيث فى الصورة بين الحركة والسكون [٢] . الذى يقول عنه : « فعاد بذلك فى التصوير إلى الحركة مرة آخرى ، ولكن على غير أسلوبه الذى ألفناه من قبل فشعث فى الشعر ، لتبقى الصورة حية متحركة ، وإن غابت و لم يبق من شبحها شىء ، تبقى فى السمع والغناء ، وإن غابت عن رأى العين ، فكأن هذا التشعيث كزمزمة السحرة التى يستدعى بها ما لا تراه العين وما لا يحس له أثر من الخافى » .

هذا هو التشعيث وهذه هى أضربه ، ولكن أين ذلك من مباحث البلاغيين ؟

---

(١) السابق .

(٢) البديع فى نقد الشعر ، لأسامة بن منقذ تحقيق د . أحمد أحمد بدوى ، ١٩٦٠ ، ص : ٩١ .



وبمراجعة كثير من المصطلحات البلاغية ومعجماتها لم أجد هذا المصطلح مستخدما عند البلاغيين السابقين بهذا المدلول ، ولكنى وجدت « التشعيث » و« التفريق » وكلاهما يختلفان عما أراده أبو فهر من مصطلحه .

« فالتشعيث » فى اللغة ، هو الجمع والتفريق ، والإصلاح والإفساد من الأضداد وفى البلاغة ، يقول ابن قتيبة : « هو أن يكون فى المصراع الثانى كلمة من المصراع الأول » [١] .

وقال السكاكى عن « التفريق » : « هو أن تقصد إلى شيئين من نوع فتوقع بينهما تباينا » [٢] كقول الشاعر :

ما نوالُ الغمام وقت ربيع　　كنوال الأمير وقت سخاء
فنوال الأمير بَدْرةُ عيـن　　ونوال الغمام قطرة مـاءِ

وواضح أن دلالة هذين المصطلحين تختلفان تماما عن دلالة مصطلح أبى فهر السابق ، ومقصده منه .

فأما عن الضرب الأول منه وهو « تشعيث الكلام وتقطيعه » . فقد وجد مصطلح التقطيع عندهم ، وعدّه ابن رشيق [٣] من أنواع التقسيم كقول البحترى :

قف مَشُوقا ، أَوْ مُسْعِدا أَوْ حَزِينًا　　أو مُعِينا أو عاذرا أو عذولا

ولكنه يختلف تماما هنا عن مقصد أبى فهر من تقطيع الكلام ، ولكن يمكن أن نجد شبيها بمقصد أبى فهر السابق ، فى مباحث اللغويين والبلاغيين فى باب « التقديم والتأخير » ، يقول عنه الزركشى : « هو أحد أساليب البلاغة ، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم فى الفصاحة وملكتهم فى الكلام وانقياده لهم ، وله فى

(١) البديع فى نقد الشعر ، لأسامة بن منقذ تحقيق د . أحمد أحمد بدوى ، ١٩٦٠ م ، ص : ٩١ .
(٢) السكاكى ، مفتاح العلوم ، ص : ٢٠١ .
(٣) انظر ابن رشيق ، العمدة ، دار الجيل ، بيروت ط ٥ ، ١٤٠١ هـ = ١٩٨١ م ، ٢/٢٥ ، ٢٦ .

القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق » . واختلفوا فى عده من المجاز ، فمنهم من عدّه منه لأن تقديم ما رتبته التأخير وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل ، نقله كل واحد منهما عن رتبته وحقه »[1] يقول أبو فهر عن بيت الشاعر :

(خبر ما ، نابنا ، مصمئل ..)   (« خبر ما » قدم الفاعل على فعله

وأدخل على « الخبر » « ما » التى تجى حشو)[2] فهنا يظهر قيمة التقدم فى الجملة ولكن يدخل أبوابا أخرى لها دور كالحشو والقطع والحذف والفصل فى إيجاد التشعيث وذلك فى توضيحه : « « ما » التى – كما يقول –: (تجىء حشوا ، لتدل على الإعراض عن وصف الشىء بما ينبغى له من الصفات ، ... وهذا الحشو يلزمك سكتة بعده والترنم به ... »[3] .

ثم ظهور القطع لكلمة « نابنا » عما قبلها ، وعما بعده ، لأنه يقال نابنا رزء ... وجاءنا خبر ، والذى حسن استعمال هذا الفعل فى غير حقه من الكلام ، هو انقطاعه اللازم عما سبقه ، وانقطاعه اللازم عما لحقه ... »[4] .

فهو هنا وظف التقديم والحشو ، والسكت والوقف ، ثم القطع « لإيجاد مصطلح سماه التشعيث » يمكن به جمع كل هذه المعانى ، وهى كما ترى أبواب مختلفة من الدراسات البلاغية واللغوية والصوتية ، فهذا الضرب من التشعيث معروفة أجزاؤه عند البلاغيين إلا أنهم لم يوظفوا هذه المعانى لإيجاد مصطلح خاص يجمع شتاته .

أما عن الضرب الثانى :– وهو « تشعيث مخارج الألفاظ » فهذا باب مدروس دراسة وافية عند علماء اللغة ، ودرسوه فى أبواب مختلفة منها « التلاؤم والتنافر » فى ألفاظ الكلمة ومخارج الحروف وكثر حديثهم عن ذلك . قال ابن جنى : « واعلم أن هذه الحروف كلما تباعدت فى التأليف ، كان أحسن ،

---

(١) د . أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية : ٣٢٥/٢ .
(٢) المجلة ع ١٥٣ ، ص : ١٤ .
(٣) المجلة ٤ ، ع ١٥٣ ، ص : ١٤ .
(٤) السابق ، ص : ١٤ .



وإذا تقارب الحرفان فى مخرجيهما قبح اجتماعهما ولا سيما حروف الحلق »[١] .

وقال الجاحظ : « ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر . وإن كانت مجموعة فى بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر :

وقَبْرِ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْرِ ولَيْسَ قُربَ قَبْرِ حربٍ قبرُ

وقال أيضا عن شطر بيت ابن يسير :

« ... وانْثَنَتْ نحو عَزْفِ نفسٍ ذهول »

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض ... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج[٢] .

ويقول صاحب الطراز : « لكن الاستكراه إنما يعرض من أجل التأليف ، لما يحصل بسببه من التنافر والثقل ، فلأجل هذا كانت العناية فى إحكام التركيب والتأليف لأنه ربما حصل على وجه يفيد رقة اللفظ وحلاوته فيكون حسنا ، وربما حصل على وجه يفيد ثقلا وتعثرا فى اللسان فيكون قبيحا فإذن العناية كلها فى التركيب[٣] .

فهذا إذن مبحث مطروق مدروس عند المتقدمين ، وهو كذلك معروف عند المحدثين وأهمية سهولة المخرج فى ذلك لها دور كبير فى المعنى ، « فاللغة نوع من الموسيقى ، وجهازنا الصوتى أشبه بمجموعة من الآلات الموسيقية تخرج منها الألفاظ بنغمات مختلفة ودرجات متباينة من الشدة والضعف والسرعة والبطء ... والحروف التى تتكون منها الكلمة تحدد رناتها ونغماتها وأثرها الموسيقى ، ولاختلاف المخارج والصفات فى الحروف التى تتكون منها الكلمات تكون الكلمات تبعا لذلك

---

(١) ابن جنى ، سر صناعة الاعراب ، ط الحلبى ، ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٤ م : ٧٥/١ .

(٢) البيان والتبين : ٦٥/١ ، ٦٦ ، ٦٧ .

(٣) العلوى ، الطراز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ، ١٠٧/١ .

مختلفة فى الوضوح والشدة والسرعة ، وفى رنينها ونغماتها الموسيقية » [١] .

فهذه السهولة والتباعد فى المخارج وعدم التنافر بين الأحرف هو ما سماه أبو فهر « تشعيث مخارج » .

أما عن الضرب الثالث فى التشعيث « تشعيث الجمل ذات المعنى الواحد بوضع تراكيب معترضة » ، فهذا الضرب أيضا مطروق فى مباحث البلاغيين واللغويين السابقين ، وأقرب مصطلح بلاغى يقترب من تشعيث أبى فهر هو ما أسموه « الحشو الحسن » .

والحشو مصطلح عتيق عندهم ، حوله كلام كثير ، وفيه تفريعات كثيرة متعددة إلا أن أقرب معنى لهذا المصطلح من مصطلح أبى فهر هو ما قاله ابن المعتز : « ومن محاسن الكلام أيضا والشعر اعتراض كلام فى كلام آخر لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه فى بيت واحد كقول بعضهم :

فَظَلُّوا بيوم ، دع أخاك بمثله   على مَشْرع يروى ولما يَصَرَّدِ [٢]

وأيضا قال أحدهم عنه « وهذا باب لطيف جدًا ، لايتيقظ له إلا من كان متوقد القريحة متباصر الآلة ، طبا بمجارى الكلام ، عارفا بأسرار الشعر ، متصرفًا فى أفانينه » [٣] .

فهذه المعانى هى أقرب إلى مراد أبى فهر من التشعيث السابق .

أما عن الضرب الأخير من أضرب التشعيث ، عنده ، وهو : « تشعيث أزمنة التغنى » و« أزمنة الأحداث » ، ثم تشعيث صور القصيدة ، فهذا لم نجده فى دراسات السابقين ، ولا طرقه أحد من المحدثين ، وهو يتصل بقضية إبداع الشاعر لقصيدته ، وهو عند أبى فهر يتصل بقضية وحدة القصيدة [٤] .

---

(١) د . عبد الحميد حسن ، الأصول الفنية للأدب ، الانجلو المصرية ١٩٦٠ م ، ص : ٣٣ .
(٢) ابن المعتز ، البديع : بيروت ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ م ، ص : ٥٩ ، ٦٠ .
(٣) الحاتمى ، حلية المحاضرة ، ١٩٠/١ نقلا عن معجم مصطلحات البلاغة ٤٤٤/٢ .
(٤) انظر ص : ٢٢٥ من هذا البحث .

الروافد التراثية فى شرح أبى فهر :

ومقصودى بها - هنا - « أن يستعين الكاتب فى إبداع « عمله » باقتباس من البيان القرآنى أو الشعر (أو الحديث) أو باستشهاد بهما أو بتلميح إليهما أو باستلهام المعنى القرآنى ، أو الفكرة الشعرية مجرد استلهام دون إشارة صريحة أو مباشرة » [(١)] ، وقد ظهر هذا جليا فى شروحه ، فنجده فى أحيان كثيرة يستشهد بآية من القرآن الكريم ، ليدلل بها على معنى شعرى ، أو لتوضيح حرف لغوى ، أو لمناسبة المعنى . مثال ذلك عندما تكلم عن بيت نويفع بن لقيط الذى يقول فيه :

وإياك ، والظلمَ المُبِّينَ ، إننى أرى الظلمَ يَغْشَى بالرجال المَغَاشِيا

قال فى تعليقه عليه : « المبين : الواضح الظاهر ، وهى صفة يراد بها الشدة والفظاعة ، كما تأتى فى قوله تعالى : ﴿ لا تخْرِجُوهُنَّ من بيُوتِهِنَّ ولا يَخْرُجْن إلا أنْ يأْتِين بفاحشة مُبَيِّنَة ... ﴾ [سورة الطلاق : ١] [(٢)] .

فهذا استشهاد يوضح به المعادل اللغوى للكلمة .

ويقول فى بيت عُلَّفَة بن عقيل :

لعَمْرى ، لئن كانت سُلافَةُ بُدِّلت من الرَّملةِ العَفْراء قُفْلا تُزاوِلُهْ

فإن « إنْ » بمعنى « قد » ... و « إن » بمعنى « قد » كثيرة ، وهى فى القرآن ، كقوله تعالى : ﴿ وإنْ كنتُ لمن الساخرين ﴾ ، و﴿ إن كدتَ لتردين ﴾ ... » [(٣)] وهنا يظهر الاستشهاد فى المعادل الدلالى للحرف وأحيانا يستشهد بالآية لتوضيح حرف ورد فى الشعر ، من ذلك قوله فى بيت الشاعر :

ظاعنٌ بالحزم حتى إذا ما حلَّ ...

---

(١) د . محمد فتوح أحمد ، النثر الكتابى فى العصر الأموى : ١٦٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٦٤١/٢ .

(٣) السابق : ٧١١/٢ تعليق (٢) ، وراجع مثله ٦٠٩ تعليق (١) .

« والباء فى قوله : « بالحزم » ، هى هنا للمصاحبة ، أى بصحبه الحزم حيث سار ... وهذه الباء هى التى فى قوله سبحانه فى سورة هود ﴿ قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك .. ﴾ أى اهبط بصحبك سلام من الله .. » [١] .

ومثل ذلك يرد كثيرا فى شروحه .

وأحيانا يستعين بالحديث النبوى ، ليوضح به مشكلة من مشكلات الشعر أو اللغة ، فقد استدل بعدة أحاديث فى توضيح قول الشاعر :

مُسْبِلٌ فى الحىّ ، أَحْوى ، رِفَلٌّ   وإذا يعـدو فسِمْـعٌ أزلُّ

من ذلك قوله : « والخيلاء فى المشى التبختر من الكبر ، ولا يكون ذلك إلا مع إسبال الإزار وسحبه . وفى بعض الحديث عن رسول الله ﷺ : « ومن سحب إزاره من الخيلاء ، لم ينظر الله إليه يوم القيامة ... » [٢] .

ومن دقائق الاستدلال بالحديث النبوى ، لتوضيح إشكال لفظ ورد فى نص شعرى وذلك فى بيت الشاعر :

وفُتُوٍّ هَجَّروا ، ثم أَسْرَوا   ليلهم حتى إذا انجَابَ حَلُّوا

يقول : « فهذا اللفظ « انجاب » مشتق من « الجوبة » وهى كل فرجة مستديرة أو شبه مستديرة ... فإذا قيل « انجاب السحاب » فليس معناه أن تنكشف السماء ، ويذهب السحاب لا يرى منه شىء ، بل معناه أن يتصدع ، وتنفتق فى ركامه جوبة ... وقد روى حديث أنس بألفاظ مختلفة كلها تحدد معنى « انجاب السحاب » أحسن تحديد ، وذلك أن المطر تتابع ... فسأل الناس رسول الله ﷺ أن يدعو ربه ، فدعاه ، قال أنس : « فما يشير بيده ﷺ إلى ناحية من السحاب إلا انفرجت ، وصارت المدينة مثل الجوبة » [٣] .

---

(١) المجلة ع ١٥٤ ، ص : ١٣ .
(٢) مجلة المجلة ع ١٥٣ ، ص : ١٥ .
(٣) السابق ع ١٥٥ ، ص : ١٠ ، وراجع فى المقالة نفسها مثل هذا ، ص : ٢٨ ، ٢٩ .

وأحيانا يستشهد بكلام الأوائل ، لتوضيح أمر ما ، كاستشهاده بكلام الإمام على رضى الله عنه فى توضيح صفة الذئب الذى وصفه الشاعر فى بيته : (... وإذا يعدو فسمع أزل) فقال : (« ... حتى إذا قيل « العادى » كان مرادا به الذئب الخبيث ، أو السبع الضارى ، وجاء فى كتاب على رضى الله عنه ، لبعض عماله : « ... اختطفت ما قدرت عليه من أموالهم المصونة ، لأراملهم وأيتامهم اختطاف الذئب الأزل دامية المِعْزى الكسيرة [1]) .

أما استشهاده بالشعر فهذا أكثر من أن يحصى أو أن يعد فى شروحه ، فأحيانا كان الاستشهاد يطول حتى يبلغ أبياتا عديدة لشعراء مختلفين ، ومن ذلك ما وجدناه فى شرحه لبيت الشاعر :

« مُسْبِلٌ فى الحىّ أَحْوَى رِفَلٌّ وَإذَا يَعْـدُو فسِمْـعُ أَزَلُّ »

فقد ذهب للتدليل على معانى هذا البيت بأبيات بلغ عدتها « أربعة عشر بيتا من حر العربية وعتيقها ، فى ثمانى قواف شعرية .

فبعد أن ذكر تفسير القدماء للفظ « مسبل » ، وعدم قبوله لهذا المعنى الذى ذهبوا إليه قال : (والذى ذهب بأبى العلاء وأصحابه هذا المذهب فى تفسير « المسبل » ، قلة وجود « مسبل » فيما وقع لهم من الشعر ، ولإغفال أصحاب اللغة إيراده فى صفات الخيل ، وغرهم ما استفاض من قولهم : « أسبل إزاره .. » فحملوه بأول الخاطر على أقرب ما ألفوه من اللغة . وفى مدح الخيل بطول أذنابها يقول امرؤ القيس :

ضليعٌ إذا استدبرْتَه سَدَّ فرجَه بضافٍ ، فُويق الأرض ليس بأعزلِ

و« الأعزل » الذى يعزل ذنبه مائلا فى أحد الجانبين ، عادة لا خلقة ، وهو عيب قادح ، وقال أيضا ، وشبهه بذيل العروس :

لها ذَنَبٌ مثْل ذيلِ العروسِ تَسدُّ به فرجَها من دُبُـرْ

---

(١) المجلة ع ١٥٣ ، ص : ٢١ .

... فإذا كان تفسير « مسبل » هو الضافى الذنب ، وجب أن يكون تفسير « أحوى » الفرس الكميت ... قال عبد يغوث الحارثى يفضل فرسه :

ولو شئتُ نجّتنى كُمَيْتٌ رَجِيلةٌ ترى خَلْفها الحُوَّ الجيادَ تواليا

... هذا ، وتشبيه الرجل بالفرس عزيز نادر ، منه قول عارق الطائى :

وإنّى قد علمت مكانَ خِرْقٍ أغرَّ ، كأنه فرسٌ كريمُ
له إبلٌ لِعامِ المَحْل منها شِوَاءُ الضيف والرِّقُّ العظيم
وتمْتْ لايُقَطِّبهم ، ولكن تليق به المَسرَّةُ والنعيمُ

... أما تشبيه الفرس فى خيلائه بالرجل فنادر ، ومن أجوده قول شريح ابن الأحوص ، وهو سيد من سادات الجاهلية ... يقول :

قد أَطْرقُ الحى على سابحٍ أسطعَ مثلَ الصَّدَعِ الأجردِ
لمّا أتيت الحىَّ فى مَتْنه كأنَّ عُرجونا بمتنى يدى [1]

....

وهكذا يطول الاستشهاد أحيانا ويتعدد بتعدد المعانى الشعرية ، أو بسبب سوء فهم الشراح القدماء لمعنى البيت مما يجعله يستفيض فى شرح مثل هذه المعانى الشعرية وتجليتها ، مع تفسير غريبها ، وربطها بالمعنى الذى بين يديه .

وأحيانا يدلل على صورة شعرية ، وهو بصدد الإفصاح عنها ، بصورة شعرية مماثلة لها ، أو بأكثر من صورة ، من ذلك عند تعرضه لقول الشاعر :

شامسٌ فى القُرِّ حتى إذا ما ذكت الشِّعْرى فبردٌ وظِلُّ

فبعد أن وضح الصورة التى صورها الشاعر فى وضعه قال : « وقد ذاب لعاب الشمس فوق الجماجم (كما يقول جرير) ، وصار الأمر إلى ما وصف أبو زبيد الطائى :

---

(١) السابق عدد ١٥٣ ، ص : ١٩ ، ٢٠ .

واستكنّ العصفورُ كُرْهًا مع الضـــب وأوفى فى عُودِهِ الجِرْباءُ
ونفى الجندبُ الحَصى بكُراعيـــه وأذكتْ نيرانَها المَعْزاء
من سَمُومٍ كأنها لفحُ نـارٍ شَعْشعَتْها ظَـهيرةٌ غَـرّاء

... وقد أكثر الشعراء فى وصف « يوم الشعرى » ... يقول الشنفرى ، صاحب تأبط شرا فى لاميته المخلدة :

ويومٍ من الشّعرى يذوب لُوَابُه أفاعيه فى رَمْضائه تَتَمَلْمل »

وبعد أن يستشهد بمثل هذه المعانى الشعرية ، يربطها بالمعنى الذى هو بصدده فيقول : « فهذه بعض صفة [١] القيظ فى الأحياء ، فاكتفى شاعرنا من ذلك كله بهذين اللفظين الموجزين العاريين « ذكت الشعرى » . » .

وأحيانا لتوضيح أسلوب شعرى يستشهد له بأسلوب آخر شبيه به من أساليب الشعراء فى الإبانة عن ضمير النفس المكنون فى الشعر ، وعن الدندنة التى يهمهم بها الشاعر ، وذلك عند توضيح حديث النفس فى قول الشاعر :

فادْرَكْنا الثـأرَ منهمْ ولَمّـا يَنْجُ مِلْحَيَّيْـنِ إلا الأقـلُّ

يرى أن « لمَّا » وما بعدها حديث نفس ، ودندنة وهمهمة خفية تغنى بها الشاعر ، « والدندنة والهمهمة الخفية التى تتخلل الشعر بحديث النفس ، وتعترض بين كلامين متصلين ، موجودة إذا أنت تطلبتها . فمن أمثلتها قول حاتم الطائى ، فى أبيات جياد ، ذكر فيها ديار صاحبته ، وقد بليت وصارت أطلالا :

وغيّرها طولُ التقادم والبِلَـى فما أعرفُ الأطلالَ إلا تـوهما
دِيَارُ التى قامت تُريك ، (وقَدْ خلتْ وأقوت من الزُّوار) كفًّا ومِعْصما
تُهادَى عليها حَلْيُها ، ذات بَهْجَةٍ وكَشْحا كطَىّ السّابِرِيَّة أهْضَمـا

---

(١) المجلة ع ١٥٤ ، ص : ٨ ، ٩ . وانظر أيضا ، ص : ١٠ ، والمجلة ع ١٥٥ ، ص : ٩ ، وغيرها من الصور الشعرية المستشهد بها .

... فقوله : (وقد خلت وأقوت من الزوار) ... الواو هنا واو استئناف لحديث نفس دَنْدَن به ، وهَمْهَم ، ثم ألقى به بين صدر الكلام ، وبين تمامه ... »[1] .

والملاحظ فى شواهده الشعرية ، أنها كانت من شعر عصور الاستشهاد ومن حر العربية ونفيسها ، وهو فى هذا يسير على نهج الشراح القدماء ، وهو أيضا نهج شيخه المرصفى . وكثرة شواهده تؤكد لنا مقولة الأستاذ السيد أحمد صقر فى أبى فهر : « فإنى أعرفه راوية غزير المادة ، قوى الذاكرة ، بصيرا بأسرار اللغة ووقائعها ، خبيرا بعلوم العرب ومعارفها »[2] .

هذا عن موقفه تجاه النص الشعرى ، فإذا أردنا أن ننظر فى جذور هذا المنهج وروافده القديمة والحديثة إلى جانب ثقافته ، نقول : إن اهتمام أبى فهر بجانب الرواية الشعرية والاستشهاد بالشعر والقرآن والحديث كان ينحو منحى الشراح القدماء ، الذين تعرضوا لشرح الشعر القديم وكانوا فى شروحهم مهتمين بأمر اللغة ، والرواية والاستشهاد على اختلاف بينهم فى قلة الاستشهاد وكثرته ، ومن هؤلاء القاسم بن محمد بن بشار الأنبارى ، (ت ٣٠٥) شارح المفضليات ، نجده فى شرحه يهتم كثيرا بأمر اللغة والرواية والاستشهاد لهما فمثلا فى شرحه لقول الكلحبة :

وقلتُ لكأسٍ ألْجِميها فإنّما نزلْنا الكَثِيب من زَرودٍ لنَفْزعا

يقول : ويروى « فإنما ، نزلتُ الكثيب من زرود لأفزعا » . « وكأس » : ابنته وقال أحمد بن عبيد : كأس ، جاريته . قال : والكثيب ، جمعه كثبان وهو القطعة من الرمل مستطيلة مَحْدودبة . والنقا : مثل الكثيب وقوله : لنفزعا ، أى لنغيث . يقول ما نزلنا فى هذا الموضع إلا لنغيث من استغاث بنا ، ونجيب

---

(١) السابق ع ١٥٥ ، ص : ١٥ .

(٢) مجلة الكتاب ، ج ١٢ (١٩٥٣ م) ص : ٢٧٩ .

الداعى ومثله قول زهير :

إذا فَزِعوا طَارُوا إلى مُسْتغيثهم ... طِوال الرِّماح لاضعافٌ ولا عُزْلُ

والفزع من الأضداد . الفزع : المستغيث ، والفزع : المغيث ، ومثله قول سلامة بن جندل :

كُنّا إذَا مَا أَتانا صارِخٌ فَزِع ... كَانَ الصَّراخُ له قرعُ الظَّنابِيبِ

ففزع هنا مستغيث ... » .

فنجد الأنبارى يهتم بذكر الرواية ، ويفسر اللغة تفسيرا معجميا ، وإن كان فى أحيان قليلة يربطها بموضعها فى البيت ، مثل قوله : « ففزع ههنا مستغيث » بما يوحى أنه يدرك خصوصية اللفظة ، ولكن هذا لم يكن بالمنهج المطرد فى شرحه ، حيث كان يستفيض فى ذكر المعانى المعجمية والشواهد والأحداث التاريخية دون توظيفها توظيفا جيدا فى فهم النص إلا فى مواطن قليلة جدا .

فإذا تركنا الأنبارى إلى شارح آخر من الشراح القدماء ، كأبى عبد الله الحسين بن على النمرى وجدنا عنده لمحات نافذة فى معنى الشعر وومضات خلّابه ، وإن كانت تعتمد على الأبيات المفردة . ففى قول الشاعر :

بِيضٌ مِفارقنا تَغْلِى مَراجِلُنا ... نَأْسُوا بأَموالنا آثارَ أَيدِينـا

يذكر فيه أربعة أقوال يرويها عن غيره ثم يختار منها قولا واحدا يناسب المعنى الشعرى ، ثم يذكر ثلاثة أوجه لم يسمعها ، ويؤيد كلامه بالشواهد الشعرية [1] .

وقد نهج أبو فهر نهجهم فى شرح مثل هذا الشعر القديم ، ولكن مع دقة فى تخصيص اللغة وربطها بأساليب الشعراء والبعد بها عن المعانى المعجمية ، التى

---

(١) انظر معانى أبيات الحماسة ، تحقيق د . عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، ط المدنى ١٩٨٣ ، ص : ٢٤ - ٢٨ . وانظر منهجه فى « حماسة أبى تمام وشروحها » ، للمحقق ، ص : ٦٨ - ٧٨ ، ومراجعة مناهج القدماء فى هذا الكتاب تبين لنا وجه الشبه بين مناهجهم ومنهج أبو فهر .

التزمها القدماء وذكر الرواية التى تصلح للمعنى الذى أراده الشاعر ، والمفاضلة بين الروايات المختلفة ، ثم الانتقال إلى أمور أخرى تتصل بالشعر وتتعدى المرحلة اللغوية للنص ، والقضايا النحوية التى شغل القدماء أنفسهم بها فى شرح الشعر .

بل نجده يذكر فى إحدى مقالاته ، حال هؤلاء الشراح القدماء ، ومنزلتهم فى الشرح ويبين كيفية التعامل مع كتبهم فيقول :

« أما شراح الشعر من القدماء ، وهم الذين لا غنى لنا عن مراجعة ما كتبوا عند النظر فى الشعر الجاهلى خاصة ، فلابد من نظرة عجلى تحيط بما كتبوا وألفوا ومراجعة أكثر شروح الشعر تدلنا على أن هؤلاء الشراح كان أكثرهم أقرب إلى أصحاب اللغة وأهل النحو ، أو إلى العلماء بالأدب عامة ، وجمهرة شروحهم مبنية على تفسير ألفاظ اللغة وعلى بعض ما يتصل بالنحو عند حاجتهم إلى البيان عن تركيب الأبيات التى يشرحونها وعلى أخبار الشعراء والقبائل ، وعلى ذكر الحوادث التى ربما دل عليها الشعر ، أو أشار إليها ، وجميع ذلك لا غنى عنه فى فهم الشعر ، وفيه من الفوائد ، ما لو أخطأناه لعسر فهم بعض الأبيات عسرا شديدا . ومع ذلك فبين للمتأمل أنهم صرفوا أكبر جهدهم فى النظر إلى لغات الأبيات وهى تفاريق غير مجتمعة ، ولم يبالوا شيئا بالنظر فى جملة القصيدة ، وما ينتظمها أو يتخللها من مرامى الشاعر فى شعره . فمن أجل ذلك وقع فى شروحهم لبعض ألفاظ الأبيات ، تفسير لغة ، ولكنه تفسير يقع دون غرض الشاعر أحيانا ، أو يزيد عليه أحيانا أخرى ، ويقع فيها أيضا من الشرح ما غيره أولى به ، وما هو خطأ محض فى معنى الشعر ، وإن كان صحيحا فى معنى اللغة ، وفى معنى شعر غيره ، ويقع فيها أيضا ما أغفلوا شرحه لظنهم أنه ظاهر مألوف ، وهو أحق بالشرح والبيان ، لأن ظهوره خادع ، فإذا رمت الإبانة عنه بالظاهر والمألوف التوت عليك الإبانة . وفى كل هذا أو بعضه حيف على الشعر شديد ... وأولى الناس كان البيان عن معنى الشعر هم الشعراء والنقاد ... »[1] .

---

(١) المجلة ع ١٥٣ ، ص : ١٢ .



فهذه إبانة جامعة لمنهج القدماء فى شرح الشعر ، وتوضيح رأيه فى هذا المنهج وقيمته ، ويلفت نظرنا إلى أن أحق الناس بشرح الشعر هم أصحاب الإبداع « الشعراء » أنفسهم ولكنهم شغلهم الشعر عن ذلك .

ثم ذكر « أن معنى « النقد » فى القديم ، مفارق لمعناه عندنا فى زماننا ولم يكن له اسم يستقل به وينفرد ، حتى يكون فنًا من الأدب قائما رأسه ... وأكثر الذين استوت لهم القدرة على « النقد » من القدماء تحولوا عن تأصيل النقد واستيفاء قواعده وشق سبله ، إلى تأصيل علم البلاغة والبيان ... ولو قدر لتراث العربية أن يسير فى طريقه إلينا متكاملا يمد أوله آخره ، لانتهى زماننا إلى ظهور جيل من شراح الشعر ونقده ، قد توافرت لهم إحاطة الماضين وإبداع المحدثين ... » [1] ، ولكن « انتهى الأمر إلى وقوع هذا الشعر فى قبضة طائفة من المتخصصين ، (بحكم ظروف الدراسة فحسب) ، لا عن موهبة أو فطرة فأنزلوا أنفسهم منازل شراح الشعر ونقده ، وليست لهم إحاطة الماضين بلغتهم وتراثهم ولا قدرة المحدثين على الإبداع فى البيان عن معانى الشعر ، ورأينا منهم عجبا عجابا فى شرح الشعر القديم » [2] .

فهو هنا ينكر على الذى يتعرض لشرح هذا الشعر دون أن يملك العدة لهذا الأمر وهى الإحاطة باللغة ومعرفة أصولها كما وجدناه عند القدماء ، ثم يضاف إلى ذلك الموهبة التذوقية لنغم الشعر وإبداعه وتوظيف المعنى اللغوى مع المعنى الشعرى . « فمن رام التوغل فيه بلا موهبة أوتيها وبلا عدة هيأها ، وبلا ورع يكفكف من جرأته وتهوره ، بلغ فى الإساءة ، وشمخ عليه الشعر ، ولن يأمن أن تزل به قدم إلى مهوى بعيد القرار » [3] .

ولقد وجد هذان الشرطان اللذان ذكرهما ، عند شيخه « سيد بن على المرصفى » فقد أبان فى شرحه للشعر القديم عن حس لغوى ناقد ، وتذوق فطرى

---

(١) السابق ، ص : ١٢ .
(٢) السابق ، ص : ١٢ .
(٣) السابق ، ص : ١٢

حساس ، وتأثر به أبو فهر تأثرا كبيرا فى منهجه فى شرح الشعر وتذوقه وقد أشار إلى هذا التأثر فى أكثر من موضع ولذا تشابه منهج الرجلين فى دراسة الشعر جملة ، وإن وجدت بعض الاختلافات فى التناول بعد ذلك ولا غرابة فى ذلك ، فقد كان أول ما تلقاه من الأدب هو كتاب « رغبة الآمل » و« أسرار الحماسة » من تصنيف شيخه المرصفى ، ولقد وجدنا هذا الشيخ ، ومن بعده تلميذه شاكر كلاهما يحقق الرواية الصحيحة للنص ، معتمدا على صدق الرواية ، ومطابقتها للأصل المأخوذة عنه وموافقتها للمقام المقول فيه ، كما يحقق المعنى المقصود معتمدا فى نقل اللغة على صحة الرواية ، ناظرا لوضع الكلمة مع صاحبتها فى التراكيب ، وحملها على ما يناسب من المعانى بشهادة الأساليب العربية العتيقة .

وكان المرصفى فى « أسرار الحماسة - كما يقول فى مقدمته - « غير متبع لقوم مدوا أيديهم على ذلك الديوان بالكتابة ، وظنوا أنهم فوقوا سهام الصواب وقد أخطأوا غرض الإصابة ، فكثيرا ما يخلطون فى أوضاع اللغة ولا ينتبهون ويخطئون فى بيان ما يقصده أدباء الشعراء وما يشعرون . ملأوا كتبهم بصناعة الإعراب والبناء ، وتحقيق ما نحاه ابن خروف أو انتحاه الفراء »(١) وكذلك كان تلميذه شاكر فى التعامل مع شراح الحماسة فى قصيدة « ابن أخت تأبط شرا » ومع غيرهم من شراح الشعر القديم .

أيضا ، اهتما بترتيب أبيات الشعر ، وتوثيقها ، وأخذها من مصادر أصيلة وذكر المناسبات ، والتعريف بأصحاب النصوص ، وتناولها فى حرية ، وحسن دراية ، والاهتمام بمواطن الفصل والوصل فى قراءة الشعر وضبطه فى كتبهما ضبطا كاملا (٢) . إلا أن الشيخ المرصفى كان فى بعض الأحيان يغلب عنده الجانب النحوى والصرفى ، فى بيان معنى الشعر ، وعلى العكس من ذلك نجد

---

(١) راجع مقدمه أسرار الحماسة للمرصفى ، مطبعة أبى الهول بمصر ، الطبقة الأولى ١٣٣٠ هـ - ١٩١٢ م ، جـ١/ز .

(٢) راجع ، سيف النصر ، « شيخ أدباء مصر ، سيد بن على المرصفى ، ط السعادة بمصر ١٩٨٤ م ، ص : ١٢٩ ، وما بعدها .

تلميذه ، حيث كان يوظف هذا الجانب توظيفا بارعا ، لا إسراف فيه لخدمة النص الشعرى ومعانيه .

ويحسن بنا أن نسوق هنا ، بعض الأمثلة من شرح المرصفى لتوضيح منهجه ذلك . مثل ذكره للرواية ، وبيان درجتها وموقعها من المعنى ، يظهر عند تناوله قول الشاعر :

تَنالُوا الغِنَى أَوْ تَبْلُغوا بنفوسِكُم إلى مُستراحٍ مِنْ حِمَامٍ مُبَرِّحِ

يقول : « ويروى (من عناء مبرح) وهى جيدة » [١] .

كذلك فى تعليقه على بيت الشاعر :

كَفانِى عِرِفَّانُ الكَرَى وكَفَيْتُهُ كُلُوءَ النّجومِ والنُّعاسُ مُعَانِقُهُ

« يريد أن صاحبه عرفان كفاه أمر النوم فقام مقامه فيه ، وكفاه هو أمر السهر للحراسة ، فقام مقامه فيه . وهذا معنى فاسد ، لأنك تقول كفانى فلان الأمر إذا قام به دونك فأغناك عن القيام به ، وليس كذلك النوم » [٢] فهو هنا يهتم بدلالة الألفاظ التى تليق بالحقيقة . كذلك يقول فى قول الشاعر عبد الله ابن همام السلولى :

إِذَا نَصَبُوا لِلقَولِ قالوا فأَحسنوا وَلِكنَّ حُسْنَ القَولِ خَالَفَهُ الفِعْلُ
وَذَمُّوا لَنَا الدُّنْيا وهُمْ يَرْضِعُونَها أَفَاوِيقَ حتى مَا يَدِرُّ لَها ثُعْلُ

« حتى ما يدر لها ثعل : الثُّعل : خِلْف زائد صغير فى أخلاف الناقة ، وضرع الشاة ، لا يدر من اللبن شيئا ، يصف أنهم أحرص الناس على طلب المال ، يستنزفونه من خزائنه حتى لم يبق منه شيء ، وهذه مبالغة حسنة فى معنى الاستئصال والنفاد » [٣] .

---

(١) المرصفى . أسرار الحماسة : ٣١ .

(٢) السابق : ٥١ .

(٣) رغبة الأمل ، مطبعة النهضة ، القاهرة ١٩٢٧ م ، ٨٦/١ .

وكان من أبرز صفات شرح المرصفى ، الحرية فى دراسة النص الأدبى ونقده ، « وقد غرس الأستاذ فى تلاميذه هذا الأساس ، فشبت نفوسهم على الحرية ، وأحبوا أستاذهم لما تميز به من صفات ، وما أضفاه على درس الأدب من حرية طالما هفت نفوسهم إليها »[1] .

ومن هؤلاء التلاميذ الذين تأثروا ، أيضا ، بالمرصفى ، وأشادوا بتذوقه للأدب ، الدكتور طه حسين ، وقد أشار إلى ذلك فى أكثر من موضع من كتبه[2] . ولعل تأثير هذا الشيخ وجه الدكتور طه إلى تذوق هذا الشعر فى فترة مبكرة من هذا العصر ، حيث تناول بعض القصائد الجاهلية فى مقالات بالصحف[3] ، ثم أعاد نشرها فى الكتب . وفيها تناول عدة شعراء من الجاهلية والإسلام نجده يهتم بأمرين فى غالب أحيانه ؛ وهما : توضيح الصورة الأدبية ، ثم توضيح « الوحدة » بالقصيدة والتى سماها « الوحدة المعنوية » .

يحسن بنا هنا أن نتوقف عند منهج أحد دراسى الأدب الجاهلى وهو الدكتور « محمد النويهى » وهو تلميذ د . « طه حسين » ، نجده من الذين توسعوا فى دراسة الشعر الجاهلى ، وتناوله بمنهج حديث عصرى ، وفهم القصائد العربية فهما يعتمد على دلالات أخرى غير اللغة . فهو فى دراسته هذه يركز تركيزا كبيرا على القيم الصوتية فى دراسة الشعر حتى خصص لذلك فصلا بعنوان « عناصر الموسيقى الشعرية » ، تحدث فيه عما يتصل بالموسيقى والنغم الشعرى ، ثم تحدث عن الخيال البصرى ودوره فى فهم الشعر القديم ، واهتم بلغة النص ، وشرحها من كتب اللغة ، إلا أننا نفقد عنده الحسى النقدى للغة المروية كالذى وجدناه عند أبى فهر ، فهو لا يتوقف توقف المتذوق المحقق المدقق لذلك المروى ، الذى يتصل بالنص الشعرى .

---

(١) شيخ أدباء مصر ، ص : ١٣٨ .

(٢) انظر ، فى الأدب الجاهلى ، ص : ٧ .

(٣) كان ذلك فى جريدة « البلاغ » الأسبوعية (١٩) . ونشرها فى « حديث الأربعاء » .

فهو يعتمد فى شروحه على أقوال الشراح القدماء ، إلا أنه فى بعض الأحيان يخالفهم ويحيد عن بعض أقوالهم ، أو يقبل من أحدهم ويرد على الآخر ، ويقول عن ذلك معللا سبب معارضته لهؤلاء القدماء « سندرس هذه الأبيات بيتا بيتًا بشىء من التفصيل التاريخى والاجتماعى ، ومناقشين الشروح القديمة لها ، فإن بعض تلك الشروح لا تقنعنا . وربما يستغرب القارئ الحديث من ناقد فى هذا العصر المتأخر الذى يفصله عن الشعر ما يزيد على ألف وثلاثمائة سنة أن يجرؤ على معارضة شراح كانوا أقرب إلى ذلك الشعر زمانا ومكانا »[٣] .

فالناقد هنا يصرح بمعارضته للقدماء أو مخالفتهم ، ولكن كما ترى من خلال كلامه أن المعارضة هذه كانت خافتة فى معظم الأحيان ، فضلا عن أن الناقد ظن أنه أول معارض أو هكذا يفهم من كلامه ، وإلا ما طرأ بخياله أن القارئ سوف يصاب بالاستغراب إذا رأى ذلك منه . فقديما عارض أبو فهر القدماء فى شروحهم لشعر المتنبى ، وبل عارضهم فى تاريخهم للمتنبى نفسه ، واعتمد على أمور تذوقية بعيدة عما يعرفونه عن المتنبى ، كذلك كثيرا ما كان يعارض هؤلاء القدماء فى شرحه للشعر الذى تعرض له بكتبه التى حققها وشرحها[٤] . بل ذكر أبو فهر رأيه صراحة فى مدى قرب أقوال هؤلاء القدماء أو بعدها من الشعر الذى يتولون شرحه .

ثم يذكر الناقد بعد ذلك حقيقتين يراهما جديرتين بأن تخففا من ذلك الاستغراب التى يتوقعه « أما الحقيقة الأولى ؛ فهى أن أولئك الشراح القدماء لم يكونوا تامى القرب من عصر الشاعر ... ولاشك أن أحوال الشراح فى صميم

---

(١) حديث الأربعاء ١١٨/١ .

(٢) راجع الشعر الجاهلى جـ٣٩/١ .

(٣) د . محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : ٢١٥/١ .

(٤) راجع هوامش طبقات فحول الشعراء ، وتفسير الطبرى ، وجمهرة نسب قريش .

العصر العباسى كانت مختلفة من معظم الوجوه .. عن أحوال شعراء الجاهلية .

وأما الحقيقة الثانية : فهى أننا فى عصرنا هذا قد يكون لدينا مما يعوضنا عن هذا البعد السحيق ما لم يكن متوفرا لأولئك الشراح ، من إمكانيات الدراسة وأدوات النقد التى تعين على التأمل المنهجى المنظم ، وإتقان البحث التاريخى الذى يقوم من ناحية على التجرد من الهوى والأغراض ، ويقوم من ناحية أخرى على القدرة المشحوذة على التخيل لعصر قديم والتعاطف معه »[1] . فثمة مفارقة واضحة بين الأسباب التى ذكرها أديبنا من قبل ، وبيّن فيها عمل القدماء فى الشرح ، وبين هذين السببين اللذين ذكرهما الناقد ومرد ذلك يرجع إلى اختلاف ثقافة كل منهما ، وإلى زاد كل منها من هذا الشعر ولغته .

فأبو فهر قد بدأ طلبه للعلم بدراسة هذا الشعر ، وقضى فى تذوقه سنين عددا وفتش فى أصول لغته حتى ملك ناصيتها ، وجعل لنفسه حق الاجتهاد مع القدماء فى تفسير اللغة المروية عن الأعراب ، والشعر الذى وصلنا عنهم ، فكان يعارض ابن الاعرابى والأصمعى والمرزوقى ، والأنبارى ، والتبرزى فى تفسيرهم لألفاظ اللغة – كما مر – بل فى أحيان كثيرة كان يقسو عليهم ويبالغ فى الرد والنقد ، وكان يقول : « وأنا أقرر أن أكثر ما فى كتب اللغه عندنا من تفسير الألفاظ إنما هو تفسير مخل فاسد ، لأنه قد أهمل فيه أصل الاشتقاق وأصل المعنى الذى يدل عليه اللفظ بذاته ... وإذا أهمل هذان فقد اضطرب الكلام واضطربت دلالاته ، وأوقع من يأخذ اللغة بغير تدبر فى حالة من التعبد بالنصوص كتعبد الوثنى للصنم ، وأيضا فهو يوقع بعض النابهين من الكتاب فى أوهام ليست من الحق فى شئ ، ويحملهم عليها تكرار هذا التفسير الفاسد فيسلمون به على غير تبين »[2] .

---

(١) د . محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : ١/٢١٥ ، ٢١٦ .

(٢) مجلة الرسالة مقال « الطريق إلى الحق » ، عدد ٤٩١ سنة ١٩٤٢ ، ص : ١١٠٣ .

بل نجده يحمل على أحدهم حملا عنيفا ، فيه شيء كثير من القسوة والمبالغة ، وهو الخطيب التبريزى ، وكان ذلك فى أكثر من موطن [١] .

ولتوضيح تلك المفارقة بينه وبين الدكتور النويهى فى معارضة هؤلاء الشراح القدماء نكتفى بسرد مثال لكل منهما .

ففى قول الشاعر :

« وفُتُوٌّ هَجَّرُوا ، ثُمَّ أَسْرَوا لَيْلَهُم ، حتّى إذا انجابَ حَلُّوا »

يقول أبو فهر :

« ومضى الشاعر فى غنائه : « ... ثم أسروا ليلهم حتى إذا انجاب حلوا و« انجاب » و« حل » لفظان من الألفاظ الدائرة الشائعة ، وقل من يحتفل بالنظر فى دلالتهما ، وبالتفتيش عن موقعهما من الكلام ، فإذا أراد البيان عنهما التقط لهما مادنا تناوله من الألفاظ كقول المرزوقى مثلا فى شرح هذا الشعر : « فلما انكشف الظلام نزلوا » هذا فساد كبير فى تناول المعانى الشعرية » ، ولا يعد بيانا عنه ، بل هو طرح غشاوة صفيقة من « الإبهام » ينبغى أن تزال ، وإلا فقد الشعر بهاءه بانتقاص دلالات ألفاظه وإهمالها فهذا اللفظ مشتق ... » [٢] .

ثم وضح البيت توضيحا شافيا .

ومثاله عند د . النويهى فى قول الشاعر :

أسمىّ ويحكِ ! هل سمعت بغَدْرَةٍ رُفع اللواءُ لنا بها فى مَجْمَعِ

(أما قوله فى الشطر الثانى « رفع اللواء لنا بها فى مجمع » فقد أخذه بعض الشراح القدماء على أنه حقيقة لا مجاز . فقالوا : « وكانوا فى الجاهلية إذا غدر

---

(١) انظر مثلا مقاله « على حد منكب » الرسالة عدد : ٩١٠ (١٩٥٠) ص : ١٣٨٥ .

(٢) مجلة المجلة ع ١٥٥ ، ص : ١٠ .

الرجل رفعوا له بسوق عكاظ لواء ليعرفوه الناس » وأضافوا أن لكل غادر لواء .

لكن هذا الفهم لا نجد عليه دليلا فى مراجع التاريخ والأدب التى تسجل أخبارهم المفصلة ، ويبدو لنا صعب التصديق إذا أخذنا فهم أحوالهم فى ذلك العصر ، فهو يبدو لنا مجرد خطأ فى فهم هذا الشطر للحادرة . لذلك نرجح قول الشراح الآخرين الذين فهموه على أنه تعبير مجازى محض) [١] .

فهنا يتضح الفرق جليا بين معارضة الأول ، واختيار الآخر ولعل الأول أقرب إلى فن تذوق اللغة والأدب ، والثانى أقرب إلى فهم التاريخ وحقائقه .

وهناك أمر آخر اشترك فيه الناقدان وتحدث كلاهما عنه بثقافته وفهمه ، ألا وهو « اختلاف طبيعة البحر الواحد عند الشعراء .

حيث قسم الدكتور النويهى الإيقاع ؛ إلى إيقاع عام ، وإيقاع خاص داخلى ، ثم قال « فبيت امرئ القيس الذى يصف نشاط حصانه وصهيله الجياش الحامى :

على الذَّبْلِ جيَّاشٍ كأَنَّ اهتزامَهُ　　　إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْىُ مِرْجَلِ [٢]

يتفق فى الإيقاع العام لبحر الطويل ، مع بيت عمر بن أبى ربيعه فى وصف حصانه المتعب الذى يشكو الإجهاد :

ئشَكَّى الكُميتُ الجَرْى لما جَهدتُه　　　وبيّن لو يستطيع أن يَتَكَلَّما

ولكن من الاستماع الأول يتبين لنا الاختلاف الكبير فى موسيقى البيتين . وهو اختلاف ينشأ من اختلاف الألفاظ اللغوية التى يستخدمها كل من الشاعرين والإيقاع الخاص لكل منهما ، والحروف المعينة التى يتكون منها كل لفظ ، وانتظام

---

(١) د . محمد النويهى ، الشعر الجاهلى ، ص : ٢١٨ .

(٢) فى ديوانه ، ص : ٢٠ .

الحروف بتواليها فى المقطع بعد المقطع »[١] .

فهو تعليل ظاهرى للبيتين وطبيعة الاختلاف فى نغم البحر الواحد ، ولكن انظر إلى تعليل أبى فهر للقضية نفسها : « وزمن النفس خفى جدا ، لأنه كامن فى قرارة النفس الشاعرة .... وهو الذى ينفذ فى البحر الواحد الذى يستخدمه شاعران وثلاثة وأربعة ، فإذا قصائدهم كأنها من بحور مختلفة ، وذلك للأثر العظيم الذى يحدثه « زمن النفس » فى تقسيم نغم البحر وأجزائه ، وفى أنفس الكلمات ، وفى أوزانها . ثم فى انتظامها مركبة فى النغم المفرد ثم فى أنغام القصيدة المتكاملة فى لحن واحد »[٢] .

فهو تحليل عميق لعملية النغم فى أنفس الشعراء ، نَفذَ إليه بحس الشعراء وبراعاتهم فى الإبداع .

قضية إبداع القصيدة وبنائها الفنى والموسيقى :

من خلال تناول أبى فهر لنص ابن أخت تأبط شرا ، طرق قضيتين متصلتين بفهم الشعر :-

الأولى : قضية إبداع الشاعر قصيدته ، واختياره للنغم الموسيقى .

والثانية : قضية اختلال القصيدة العربية وصلة هذه القضية بالتشعيث .

وفهم القضية الثانية مترتب على معرفة الأولى ، ولذا سنبدأ بعرضها أولا .

بدأ ببحر القصيدة وهو بحر المديد ، بعد أن رحل رحلة غير قصيرة فى عروض الخليل وحاول أن يكشف عن خصائص دوائر الخليل ، خاصة الدائرة

---

(١) د . محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : ١/٤٠ ، ٤١ .
(٢) المجلة ع ١٥٥ ، ص : ٢٢

التى منها بحر المديد (١) وبعد أن كشف بعضا من هذا ، حاول أن يوضح طبيعة الثقل فى هذا البحر فقال : « إن طبيعة النغم التى استبدت بهذا البحر ، منذ أطلقه « حادى النغم ومجيبه » وهما (فاعلن مستفعلن) (٢) ، كشفت عن خليقته من البطء والأناة فى « فاعلن » ، ثم مساورة السعى العجلة فى ذبذبة السببين الخفيفين من « مستفعلن » ، إلى أن يكف منهما مستقر الوتد المستقبل ، ثم إطلاله على بطء وأناة فى الجزء الثالث (فاعلن) حيث يتوقع أن يستقر عند الوتد المتطرف ، فلا يكاد يؤنس من نفسه قرارا ، حتى يحجم ويتردد للذى يجده من حافز « الترفيل » فلا يكاد يقر عليه حتى يقلقه « الترفيل » فيسرع ، فيتلقفه « حادى النغم ومجيبه » فى المصراع الثانى ... وهذا يفشى فى نغم المديد قلقا وحيرة ، وبسطا وقبضا تتابع كلها فى خلاله دراكا ، فتشد إليها المتغنى به المترنم ، وتكبح من غلوائه كلما أوشك أن يسرع أو يسترسل حتى يذعن ويتئد ، ثم يزداد سلطان هذا النغم سطوة فى القبض بعد مشارفة البسط والاستراحة إليه ، حين يدخل عليه أحيانا لا محالة « زحاف الخبن » ... و« زحاف الطى » ... ويصير حادى النغم ومجيبه « فعلن مفتعلن » ، فيقبل على « فاعلاتن » فى العرض ثم فى الضرب ، فإذا هى كالآهة بعد انقباض فى النفس ، جلبها إليه الترفيل (٣) .

وهذا الذى أفاض أبو فهر فى وصفه من الصراع الداخلى النفسى للمتلبس بنغم هذا البحر ، هو باب دقيق من التحليل النفسى « لموسيقى الشعر » ، يكشف عن مدى براعته فى فهم هذا النغم الخفى .

ثم يصف حالة المترنم بهذا البحر قائلا : « ونغم هذا « المديد المرفل »

---

(١) انظر المجلة ع ١٥٠ ، ص : ٩ - ١٨ .

(٢) اختار أبو فهر ميزان المديد « فاعلن مستفعلن فاعلن » مكرره ، بدلا من الوزن المعروف « فاعلان فاعلن فاعلاتن » وعلل هذا الاختيار فى المصدر السابق ، ص : ١٥ ، ١٦ ، راجعه هناك

(٣) مجلة المجلة ع ١٥٠ (يونيه ١٩٦٩) ص : ١٨ - ١٩ .

يوجب على المترنم (وهو الشاعر) إذا لابسه ، أن يلابسه وهو فى حال مطيقة لاحتمال سطوته ، بين القلق والحيرة ، والبسط والقبض ، وهى تتابع عليه دراكا لا تفتر ، وليس كل مترنم يطيق ذلك . أو يصبر عليه إذا طال ، وليس كل مترنم بقادر على أن يقبل سطوة تكفه إذا أراد أن يسترسل ، وليس كل مترنم يملك الأداة (وهى اللغة) التى تطيعه ، حتى يبذل لهذا النغم المستبد ما يتطلبه منها ...

فأوفق حالات المترنم حين يلابس هذا النغم ، أن يكون على حال « تذكّر » لشىء كان ثم انقضى ، فهو يسترجع ذكرى ينظر إليها من بعيد متراحبة تزدحم فيها التفاصيل ، فيختار من صورها نبذا وأطرافا تبين عنها بالإشارة الجامعة دون التصريح ، وبالاقتصار الحكيم دون التبذير ، بلا هياج عاطفة ولا تضرم نفس »[1] .

هذا من باب النظر فى عملية « الإبداع » والتى طرقها علم النفس الحديث إلا أنهم خرجو منها بافتراضات فى أحسن أحوالها أنها ظنية ، وراحوا يفسرون عملية « الإبداع » و« المبدع » ، بالحلم أو بالنرجسية أو بالجنون أو ما أشبه ذلك الذى يبعد عن الحقيقة ويقترب بنا إلى الخيال .

فتحليل أبى فهر هذا تحليل نفسى بارع لأصل هذا النغم فى الفن والنفس وكيفية تعامل النفس مع هذا النغم ، وكيفية ظهوره فى اللغة . حيث يقول عن لغة نغم هذا البحر : « نغم يطالب المترنم به بأن ينبذ إليه الكلمات حية موجزة مقتصدة ، خاطفة الدلالة ، تنبذ فى أناة وتؤدة ، فإذا هى واقعة منه فى حاق موقعها لا تتجاوزه . بل ربما زاد فطالبه بأن تكون أنفس الكلمات دالة ببنائها ووزنها وحركاتها وجرسها على المعنى المستكن فيها ... فهو نغم لا تطيق خلائقه احتمال التشبيه المركب المترسل ولا الصورة المزدوجة المتعانقة ... »[2] إذن لهذا البحر لغة لها مواصفات دقيقة ، على الشاعر أن يتنبه لها عند ملابسته لنغم هذا البحر .

---

(١) المجلة العدد السابق : ١٩ .

(٢) المجلة ع (١٥٠) ، ص : ١٩ .

كما أنه يرى أن « الزحافات » إنما هى أثر من آثار النفس الداخلية يظهر على الشعر فيغير مجراه ، وضرورة نفسية تتطلبها حاجة فى النفس حين الإنشاد ، يقول : « والزحافات كلها عمل من عمل « زمن النفس » وليس اضطرارا ولا لغوا ، وهذه الزحافات تُحدث فى بحر المديد قبضا شديدا ، وتزيد أناته وإحجامه وقلقه وثورته كآبة ومضاضة وكمدا ووجوما »(١) ، لذلك وجدناه فى دراسته لقصيدة ابن أخت تأبط شرا » يهتم بالبيان عن زحافات كل قسم وأثره فى الأبيات ، فمن ذلك عند تناوله للقسم الرابع من القصيدة يقول : « فهنا النغم المزاحف فى القسم الرابع ، وهو غناء فترة الذكرى ، يطابق معانى النفس المختزنة فى القسم الأول وهو غناء الفقرة الثانية ، عندما جاء نعى خاله ... بيد أن هذه الأبيات الثلاثة فى القسم الرابع بزحافاتها الثمانية ، متولدة أيضا من الإعجاب بخاله وبيأسه وسطوته ... »(٢) .

وأهمية الزحاف فى الشعر ودوره فى التوفيق بين تموجات النفس الداخلية ، ومطالبها الخارجية ، قد أشار إليه أحد النقاد النفسيين للأدب بقوله : « حاول الشعراء قديما وحديثا ، أن يدخلوا التعديلات على الوزن ما يكسر من حدة وقعه فى الأذن ، بما يتيح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضى المفروض ... يدل على ذلك ظهور ما يسمية العروضيون بالزحافات والعلل ... ولم يكن لها من مبرر إلا أن يوفق الشاعر بين حركة نفسه والإطار الخارجى ... »(٣) . أى أنه ضرورة شاعرية نفسية ، هذا هو الذى يليق بجوهر الشعر وحقيقته ، لا كما نظر أحد اللغويين إلى هذه الزحافات وجعلها من بعض أخطاء الرواة حيث يقول : « وأول أثر من آثار الخطأ فى الرواية ، بعض تلك الزحافات التى لا نشك أنها جاءت نتيجة هذا الخطأ ، وأنها لا تمت لموسيقى الشعر بأية صلة »(٤) وهذا القول فيه نظر - وإن

---

(١) المجلة ع (١٥٥) ، ص : ٢٣ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، مكتبة غريب - القاهرة ١٩٨٢ ، ص : ٨٠ .

(٤) د . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص : ٢٩٣ .

لم يحكم بذلك على كل الزحافات – فى ضوء التحليل النفسى السابق لمثل هذه الزحافات وأهميتها فى التعبير عن الحالة النفسية .

أما النقاد القدماء فكانوا يستحسنون الزحافات إذا قلّت ، ويستقبحونها إذا كثرت يقول أحدهم : « وهذه الزحافات جائزة فى الشعر غير منكرة ، إذا قلّت ، فأما إذا جاءت فى بيت واحد فى أكثر أجزائه فإن هذا فى نهاية القبح ، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون »[1] .

وحديث أبى فهر عن حالة المتلبس « ببحر المديد » وجعل أوفق حالاته أن يكون على « هيئة الذكرى » ، هذا يتشابه إلى حد ما ، مع كلام النقاد النفسيين عند حديثهم عن عملية « الابداع » وربط ذلك « باللاشعور » وا الحلم » ، ففترة الذكرى التى عناها أبو فهر قد تتشابه فى بعض مراحلها بعملية الحلم أو التداعى من اللاشعور ، يقول أحدهم معبرا عن ذلك : « فالعلم الفنى تدفع إليه أسباب هى التى تدفع إلى الحلم ، ويحقق من الرغبات المكبوته فى اللاشعور ما يحققه الحلم . وهو كذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات ، ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة فى الوقت نفسه ، ومن هنا تأتى المتعة التى يجدها الفنان فى إخراج عمله الفنى إلى الوجود »[2] .

لكن أبا فهر لا تعنيه تلك المصطلحات النفسية ، بل هو يصف العمل الفنى من داخله وصفا أدبيا يدل على نعته وحقيقته ، وبلغة تنأى عن جفاف اللغة النفسية التى يستخدمها هؤلاء النقاد « فلئن كان الأثر الأدبى يمكن أن يغتذى بالمعرفة السيكولوجية ، فإن هذه المعرفة السيكولوجية لا يمكن أن تكون ينبوع الأثر الأدبى ، فإن الأثر الأدبى الصادق يشتمل على الحقائق التى يقررها أو سيقررها علم النفس ، ولكنه يضفو عليها ويربو ، لأنه يصور الواقع الحى ، الذى هو أغنى من كل تصور مجرد ، ومن كل معرفة علمية »[3] . ولذلك لم يقيد أبو فهر نفسه بمصطلحاتهم ، ولم يكتب بأسلوبهم .

---

(١) الآمدى ، الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف بمصر ١٩٨١ م ، ١/٢٩٠ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ص : ٤٨ .

(٣) د . سامى الدروبى ، علم النفس والأدب ، ص : ١٢٨ .

فمثلا تحدث فى القصيدة عن استسلام الشاعر « لطائف الذكرى » ، فعندما تناول أبيات الشاعر التى يقول فيها :

وفتوٍ هَجّروا ، ثُمّ أَسْرَوا لَيْلِهم ، حتّى إذا انجاب حَلُّوا
كل ماضٍ قد تُردّى بماضٍ ، كسنَا البَرْقِ إذا ما يُسَلّ
فادّرَكْنا الثأرَ مِنهُم ، ولمّا ينجُ مِلْحَيَّين إلا الأَقَلّ

قال : « والشاعر مستسلم لطائف الذكرى ، فإذا صور قديمه تستجد ماضيها ، تلوح له وهى تمر أمامه مع الذكرى مرا حثيثا ، عجل إليها يلتقط خاطف ملامحها ، ليودعها فى غناء ... كان شاعرنا مستسلما لطائف الذكرى ، لا ترى عيناه سوى أولئك الفتية من أصحابه وهم يلوحون لعينيه ، وهو يتهيأ : للغناء بهم وبنجدتهم ومروءتهم ... وهو فى هذه الذكرى معزول عنهم غائب غير شاهد ، كأنه لم يكن قط معهم ، وكأنه لم يهجر معهم ... ولا هو أسرى معهم ... ولا حل معهم حين حلوا ... ولكن ما كادوا ينقضون على هذيل فيرى فى طائف الذكرى سيوفا تنتضى وتسل ، فتضيىء غبش الفجر ، كسنا البرق فى الليلة الظلماء ثم يهوى على الأعناق والأيدى والسوق ، حتى انتبه من غاشية الذكرى فإذا هو واحد من هؤلاء الفتية ... وإذا هو قد انبعث منتصبا بينهم قد شهد المعركة ... وإذا هو يتكلم ويتغنى بلسان شاهد غير غائب ... ولكن شاعرنا ، حين انتزعت المعركة نفسه من غواش الذكرى لم يزل بعد غارقا متشبثا بها ، لأنها حية فى أعماقه ، وبقية صورها توشك أن تدور فيراها لعينيه ، فهو الآن فى أمر شديد ؛ نفس يتنازعها « الشهود » من ناحية و« الغيبة مع الذكرى من ناحية أخرى » [1] .

و« طائف الذكرى » الذى عناه أبو فهر وإن كان يقترب من « الحلم » أو « اللاشعور » إلا أنه يختلف عنهما ويبقى فى منزلة خاصة به ، يدع فيها الشاعر ، ويمزج فيها بين الوعى واللاوعى ، حتى يخرج عملا متكاملا . ويبقى

---

(١) المجلة ع ١٥٥ ، ص ١٢ ، ١٣ .

لهذا التنبيه من أبي فهر « لطائف الذكرى » أهميته الخاصة في معرفة عملية الإبداع الفنى وعبقرية الشاعر ، والقدرة على استرجاع تجارب الماضى وصوره ، وهى أول ما يميز الفنان عن الرجل العادى . يقول أحد الدراسين نقلا عن رتشاردز « والشيء الجوهرى هنا ، هو القدرة على استرجاع الماضى لا مجرد القدرة على اكتنازها ... إن الشيء الذى يهم هنا ليس الذكرى بمدلولها الضيق ، أى القدرة على تاريخ الحدث وحفظه فى المكان الخاص به ، وإنما هى القدرة على بعث التجربة الماضية »[1] والتى تكمن فى استرجاع الحالة الشعرية الخاصة بهذه التجربة ، كما بينها أدينا من خلال توضيحه اعتماد الشاعر فى هذه القصيدة على « طائف الذكرى » ولقد كشف أيضا عن عمل النفس ودندنتها الخفية » فى الشعر فقال فى قول الشاعر مبينا عن عمل النفس فيه :

فادَّرَكْنا الثَّأْرَ مِنهم ، وَلمَّا يَنْجُ مِلْحَيَّيْنِ إلاَّ الأَقَلُّ
فَاحْتَسَوا أنفاسَ نَومٍ ، فلَمَّا هَوَّمُوا ، رُعْتُهُمُ ، فَاشْمَعَلُّوا

يقول : « لأن معنى البيتين : فادركنا الثأر منهم ، (فكف الفتية عن القتل ، فأغمدوا السيوف ، فانقلبوا يطلبون النجاة قبل أن تتعادى عليهم أحياء هذيل ، فأسرعوا ، فأوغلوا فى البادية ، حتى ظنوا أنهم بلغوا مأمنًا ، فحل بهم الكلال والإعياء ، فوقعوا على الأرض وقعة يلتمسون راحة من اللغوب ، فدب الفتور فى أوصالهم ، فاحتسوا أنفاس نوم ...) والذى بين القوسين هو ما دل عليه حديث النفس ودندنتها أسقطها الشاعر »[2] .

وكذلك من الشعر الذى كشف فيه عن دندنة النفس وحديثها ، قول تأبط شرا :

لا شَيْءَ أَسْرعُ مِنّى ، لَيس ذَاعُذَرٍ وَذَا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفَّاقِ
حتَى نَجَوْتُ (ولمَّا يَنْزِعُوا سَلَبى) بوالِهٍ من قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقِ

---

(١) د . محمد مصطفى هداره ، مقالات فى النقد الأدبى ، دار القلم ١٩٦٤ م ، ص : ٤٢
(٢) المجلة ع ١٥٥ ، ص : ١٥ ، ١٦ .

فحديث النفس هنا ظهر فى قول الشاعر (ولما ينزعوا سلبى) ، ولقد تناول الشراح القدماء هذا البيت ، ولم يفصحوا عن حقيقته ، لعدم التنبه لحديث النفس هذا المنقطع عما قبله فى البيت وعما بعده أيضا ، يقول أبو فهر : « حاول ابن الأنبارى أن يفسر اختلاف زمان « حتى نجوت » وهو ماضى قد انقطع ، وزمان « ولما ينزعوا سلبى » وهو حاضر لم ينقطع إلى وقت التكلم به ، فقال فى بيان ذلك : يقول أسرعت إسراعا شديد حتى نجوت من بجيلة ، وقد قاربوا أن ينزعوا سلبى ، ولما يفعلوا بى » ثم حاول ذلك المرزوقى ، وتابعه التبريزى ... » لكن أبا فهر يقول : « وظاهر أنهم جميعا قد عدوا الواو للحال هنا ... وقول الشاعر « ولما ينزعوا سلبى » حديث نفس ودندنة وهيمنة خفية ، « الواو » : واو استئناف ، وينبغى أن يحمل تفسيره على ما غلب عليه من غلو الإحساس بالماضى الذى يتغنى به حتى صار كأنه واقع فى ساعته هذه وهو يتغنى ... »[1] .

وهذه النظرة النفسية للبيت حلت إشكاله التى حاولها القدماء من قبل ، ولكن لم يوفقوا لذلك .

وقد توقف أبو فهر طويلا أمام توضيح كيفية « إبداع الشعر » وحاول الإبانة عنها ، بالتعمق فى النفس المبدعة والكشف عن ماهيتها ، وعملية الإبداع تعرضت لدراسات تحليلية نفسية كثيرة من النقاد ، « واتجه العلم الحديث إلى إماطة اللثام عن مشكلتها ، واصطنع منهجه على المشاهدة والاختيار معا . وكانت له فى هذا الميدان انتصارات متعدده ، أولها : رد الأثر الفنى إلى صاحبه المبتدع له ، وعدم التعويل على عوامل خارج نفسه ، إلا إذا كانت متصلة اتصالا إيجابيا بهذه النفس ، متفاعلة معها ، مؤثرة فيها . وثانيها : النظر إلى الإبداع الفنى باعتباره وحده متكاملة لا تقوم بالإلهام فقط ، وهذه الوحدة لا تبدأ عند ابتداء الجهد الفنى الظاهر ، ولكنها تبدأ قبل ذلك بكثير ... أما الثالث : فهو عدم انسلاخ المتفنن عن مجتمعه ... »[2] .

---

(١) السابق ، ص : ١٥ .

(٢) عبد الحميد يونس ، الأسس الفنية للنقد الأدبى : ١١٠ .

ولقد تناول أبو فهر – من وجه آخر فريد – ميلاد العمل الفنى ، وقبيل ميلاده بفترة وجيزة ، ووصف كلتا المرحلتين ، وحاول أن يبين عنها قدر الاستطاعة ، وذلك عندما تعرض لتوضيح معنى « التشعيث »[1] الذى وجد فى قصيدة ابن أخت تأبط شرا فهو حاول أن يرجع إلى فترات إبداع القصيدة وأزمنة هذا الإبداع فذكر أن القصيدة لم تنشأ فى فترة واحدة أو على دفعة واحدة ، بل تم إنشاؤها على فترات متباعدة ، وعندما أراد الشاعر أن يضعها فى بناء متكامل شعث أزمنة الابداع أو التغنى ، وكذلك شعث أزمنه أحداث القصيده ، فهو لم يرتب قصيدته بترتيب أحداثها أو أوقات إنشائها . لذلك قسم أبو فهر القصيدة فى فترات الغناء أو الإبداع إلى خمسة أقسام كالآتى :

« الفترة الأولى : تغنى فيها بالبيت الخامس وحده . وهو الذى وضعه أول القسم الثانى

الفترة الثانية : تغنى فيها بالقسم الأول كله ، أربعة أبيات .

وهاتان الفترتان قبل خروجه للطلب بثأر خاله .

الفترة الثالثة : تغنى فيها بالقسم السابع ، بيتان .

الفترة الرابعة : (أ) تغنى فيها بالقسم السادس ، بيتان
(ب) ثم بالقسم الخامس ، بيتان .

وهاتان الفترتان ، كانتا على إثر إدراكه ثأر خاله ، فى طريق عودته إلى دياره .

الفترة الخامسة : (أ) تغنى فيها بالقسم الثانى من السادس إلى الثالث عشر ، ثمانية أبيات .

---

(١) راجع تعريف التشعيث فى هذا البحث ، ص : ١٨٣ – ١٩٢ .

(ب) ثم بالقسم الرابع كله ، ثلاثة أبيات .

(جـ) ثم بالقسم الثالث كله ، أربعة أبيات .

وهذه الفترة بعد إدراك ثأره ، وعودته بزمان طويل ، وهى فترة الذكرى وتغنى فيها بأكثر القصيدة ... » [١] .

فهو هنا يرجع إلى زمن إبداع الشاعر لقصيدته ، فذكر لنا – اجتهادًا منه – أوقات ذلك الإبداع الفنى ، والأحداث التى ترتبط بكل فترة من فترات الإبداع ، وهذا تناول غريب جدًا على الدراسات الأدبية والنفسية . ومعنى وجود هذه الفترات ، أن الشاعر تعرض لعدة أحداث فلم ينشأ قصيدته دفعة واحدة ، فكان لكل حدث بعض من الشعر ، وكذلك أنه عندما عاد لبناء قصيدته فى هيكل واحد ، بدأ فى إعادة النظر فى ربط الأقسام بعضها ببعض ولم يلتزم بالترتيب الذى حدثت عليه فى الواقع . فيقول عن عمل الشاعر هذا « هكذا ترى أن الشاعر قد شعث أزمنه الأحداث ، وأزمنة الغناء بأقسامه تشعيثا تاما » [٢] ويرى أن سبب ذلك « أن شاعرنا لم يرد قط أن يقص قصة ، لأن القصة قوامها الحدث ، والحدث مرتبط بالزمان . والقصة تتطلب تحدر الأحداث على سياق تحدر الزمن » [٣] ويرى أن مثل هذا التشعيث للأحداث والأزمنة موجود مألوف فى أشعار الجاهلية ، ولكن قد يخفى أمره حتى لا يكاد يعرف .

ولكن أبا فهر لا يتوقف عند هذين الزمانين (زمن الحدث ، وزمن التغنى » بل يخوض فى أعماق نفس المبدع ويسبر غورها فيخرج لنا بزمن ثالث يشارك الزمانين السابقين فى عملية الإبداع وهو زمن النفس » يقول عن هذا الزمن وأهميته فى الإبداع » ولكننا نخطىء خطأ كبيرا فى حق الشعر والشعراء ، إذا نحن وقف

---

(١) مجلة المجلة عدد ١٥٥ ، ص : ١٩ ، ٢٠ .
(٢) السابق ص : ٢٠ .
(٣) السابق ص : ٢٠ .

بنا التنبه على هذين الزمانين وحدهما « زمن الحدث » و« زمن التغنى » ، ثم أدرنا النقد عليهما . لأن « زمن الحدث » زمن مؤقت مفروض على الشاعر من خارج ، وأكبر أثره يكاد يكون قاصرا على إثارة النفس عند الشاعر وتهيئتها للتغنى ، وهو زمن سريع الانقضاء . و« زمن التغنى » إنما هو توقيت لاستجابة النفس لحافز الإثارة ، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز تجعل الغناء ينفصل عن النفس ... » [١] . فهنا على الرغم من أهمية هذين الزمانين إلا أنه قصير فى مجال الإبداع ويرى أن هذين لا يكادان يلتقيان إلا فى فترة قصيرة جدا ، وهى الفترة المتصلة بزمن الحدث وهذه الفترة القصيرة هى التى تحدد طبيعة « نغم التغنى » ، ولا يمنع أن تتابع بعد ذلك أحداث أخرى قبل التغنى أو بعده . وتكون هذه الأحداث المستجدة وثيقه الصلة بالحدث الأول ثم تجرى فى النفس مجرى الحدث الأول ، وتتدخل أيضا فى تحديد نغم التغنى أو تعديله تبعا لما يكون فيها من قوة أو ضعف » [٢] .

وبانقضاء زمن الحدث الأول ، وزمن التغنى ينشأ عنهما – اضطرارا زمن آخر ثالث هو « زمن النَّفْس » ، ويقول عنه « وكنت أوشك أن أسميه « زمن التخلق » كتخلق الجنين حين يتم خلقه ، ولكنى عدلت عنه لقصور دلالته [٣] ويرى أن هذا الزمن مختلف كل الاختلاف عن الزمانين السابقين ، وهو أهم هذه الأزمنة ، فهو الذى حمل ما بعثته « أزمنة الأحداث » على اختلافها وترافدها ، وهو الذى يتحكم من أجل ذلك فى نغم البيت من القصيدة ، أو فى نغم مقطع كامل منها ، وهو الذى يؤثر فى تخير الألفاظ والتراكيب والدلالات فينتظمها النغم الواحد ، أو الأنغام المختلفة التى يتكون منها لحن واحد متكامل وهو الذى نسميه « القصيدة » [٤] . إذن لهذا الزمن أهمية جليلة جدا ، وهذه النفس عند أبى فهر لها أهمية خطيرة فى ترك آثارها على الكلام وأحرفه كما وضحناه فى تعريفه للتذوق .

---

(١) السابق ، ص : ٢١ .

(٢) انظر السابق ، ص : ٢١ .

(٣) انظر السابق ، ص : ٢١ .

(٤) السابق ، ص : ٢٢ .

« فزمن النفس » هذا ، هو الأساس فى إبداع القصيدة أما الزمانان السابقان فهما يظهران كعاملين مساعدين لهذا الزمن ، لذلك ينقضى أجلهما بسرعة ، أما عن هذا الزمن فيقول : « زمن متطاول ممتد لا ينقطع ، ولا ينقضى إلا بإنقضاء القصيدة ، والفراغ منها ، وفيه تتولد المعانى ، وتتخلق الألفاظ ، وتنفطر التراكيب ، ثم تنفصل عنه تامة التكوين .. زمن مركب من أزمنة نفس متداخلة مختلفة أو متفقة فهو قابل أيضا لأن يتجزأ وينفصل بعض منه من بعض ، حتى يكون هذا الجزء المنفصل هو المؤثر فى الغناء وفى نغمه ساعة الإفضاء ، أى عند بلوغ أقصى زمن التغنى ببيت أو ببعض بيت ، وبمقطع كامل أو ببعض مقطع . وهذا الزمن أيضا سريع الحركة ، كثير التقلب ، طليق من القيود .. كثير التشكل .. لا انقطاع له [1] » .

فهذا وصف دقيق جدا لهذا الزمن الغامض الخفى ، وهى صفات يعرفها النقاد الشعراء ، ويرى أن مرور الوقت لا يؤثر فى هذا الزمن ، ما دام قائما فى نفس الشاعر ، ولا ينقطع إلا بانقطاع الغناء كله والفراغ منه .

ويرى أن « زمن النفس خفى جدا ، لأنه كامن فى قرارة النفس الشاعرة ، متدفق فى أعماقها السحيقة . والشعراء يجدونه فى أنفسهم بالقلق والحيرة ، وبالاستغراق والاستبطان وإن لم يعبروا عنه باللفظ . وهو أيضا الذى ينفذ فى البحر الواحد الذى يستخدمه شاعران وثلاثة وأربعة فإذا قصائدهم كأنها من بحور مختلفة ، وذلك للأثر العظيم الذى يحدثه « زمن النفس » فى تقسيم نغم البحر وأجزائه ، وفى أنفس الكلمات ، وفى أوزانها ، ثم فى انتظامها » [2] .

إذن هذا الزمن بهذه الصفة يكون عليه مدار الإبداع كله ، وبيت القصيد فيها . ثم يذكر أمورا عن هذا الزمن ، أولها ، أنه يرى أن الشعراء القدماء كانوا على علم بذلك الزمن وأهميته يقول : « وهذا الذى أقوله كان معروفا عند عبيد الشعر فى الجاهلية والإسلام ، يجدونه فى أعماق نفوسهم بسليقتهم الصافية من

---

(١) السابق ، ص : ٢٢ .

(٢) السابق ، ص : ٢٢ .

الشوائب ... » (١) ويسوق دليلا على ذلك واقعة « ذى الرمة » مع جرير ، وإعطاء جرير لذى الرمة ثلاثة أبيات يدسها فى قصيدته التى هجا فيها « بنى امرئ القيس » وكيف استطاع الفرزدق أن يميز أبيات جرير من قصيدة ذى الرمة (٢) .

ثانيهما : أن هذا الزمن عليه المعول فى النقد ، يقول عنه : « وهو الذى عليه المعول فى نقد الشعر ، إذا كان الناقد مفطورا على غرار طبائع الشعراء فى تذوقه للشعر . أى إذا كان عنده القدرة على تمثل « زمن النفس » حاضرا فى نفسه عند تلقى غناء الشعراء ، ليميز به أثر هذا الزمن فيما يقرأ ويسمع . أما إذا كان الناقد غسيلا من هذه الفطرة ، أو من طائفة المتخصصين (بحكم ظروف الدراسة وحسب) فهذا الزمن الثالث يضلله ويوقعه فى الحيرة ... » (٣) .

إذن الناقد عند أبى فهر لكى يصل إلى حقيقة القصيدة وفهمها على الوجه الأكمل أو معرفة نوعية هذا وعصره ، لابد وأن يكون عنده قدر من تمثل « زمن النفس » الذى أبدع به الشاعر ، أى يعيش تجربة الشاعر ويتمثلها كما كانت عند صاحبها ، « فإن العمل الأدبى الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية ، وذو سمة متراكبة ، مع تعدد فى المعانى والعلاقات » (٤) ، فلابد للناقد أن يكون على درجة كبيرة من حضور الذهن ويقظته ، وعلى قدر لابأس به من الموهبه الشعرية . وهذا الذى ذكره أبو فهر عن « زمن النفس » الذى يجب أن يكون عند الناقد ، قد يحس به بعض النقاد المتمرسون بالدراسة النقدية ، ولعل هذا الإحساس هو الذى جعل أحدهم ينادى بضرورة قراءتنا للشعر بتعاطف قائلا : « ينبغى أن نقرأ الشعر بنفس الروح التى كتبه بها مؤلفه » (٥) .

---

(١) السابق ، ص : ٢٢ .
(٢) انظر السابق ، ص : ٢٢ .
(٣) السابق ، ص : ٢٢ .
(٤) رينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ص : ٢٩ .
(٥) جيروم ستولنتيز ، ترجمة د . فؤاد زكريا ، النقد الفنى ، ص : ٦٧٦ .

ولذلك يرى أبو فهر أن مسالة انتحال الشعر الجاهلى ، مردها فقدان دعاتها « لفطرة التذوق الشعرى » السابق على حد تعبيره « ولو تأملت قليلا لوجدت أن فقدان هذه الفطرة فى التذوق ، هى التى ألقت رقاق الحطب على القبس الضعيف ، ثم ظلت تحييه بأنفاسها حتى اشتعلت النار وتوهجت بالمسألة وهى مسألة الشعر الجاهلى وادعاء أنه منحول . ومعلوم أن أول نافخ فى نارها هى ثمرة من ثمار أشجار الدردار بإكسفورد ، وهو « مر جليوث »[1] .

فأبو فهر يرى أن سبب ظهور هذه الفتنة فى الشعر الجاهلى هو فقدان « فطرة التذوق السليم » ولو وجد لاتجه البحث فى هذا الشعر إلى ميدان آخر فى الدراسة ، ولأثمر ثمارا طيبة غير هذه الثمار . فهو عن طريق « زمن النفس » هذا ، وأهميته فى « عملية الإبداع الفنى » ، نقض قول القائلين بانتحال الشعر الجاهلى أو بعض القصائد الجاهلية كالذى ينسب لخلف أو غيره . يقول : « إن دعوى من ادعى من القدماء : أن هذا الشعر منحول إلى تأبط شرا ، أو إلى ابن اخت تأبط شرا على الصحيح ، وأن الذى نحل هذا الشعر إلى أحدهما هو « خلف بن حيان الأحمر » .. إنما هى دعوى باطلة ، من قبل فحص الرواية ، ثم هى أشد بطلانا من قبل نقد القصيدة نفسها ودراستها . وخلف – رحمه الله – مهما قيل فى قدرته على التدليس ووضع الشعر لم يكن قادرا على أن يبلغ هذا المبلغ من التلبس بإحساس منبعث عن « زمن حدث » (وهو قتل الخال ، وطلب ابن الأخت بثأر خاله) يثير النفس الشاعرة حتى تبلغ الاستثارة ... ثم ينشأ بعد ذلك من زمن الحدث وزمن التغنى ذلك الزمن الثالث « زمن النفس » بلا حدود تحده ،ولا قيود تقيده ، فيتحكم تحكما كاملا فى ألفاظ القصيدة ومواقعها على مجارى الأنغام ويتحكم فى تركيب جملها ومقاطعها ويتحكم فى سرعة النغم وبطئه ... ثم فى بناء الأنغام منضدة محكمة النِّسَب ، مقدرة تقديرا لا يختل ، فمن ظن أن ذلك ممكن أن يكون فقد نقض أصل الفن كله شعرا كان أو غير شعر ،

---

(١) المجلة ع ١٥٥ ، ص : ٢٣ .

والفى السر المتحكم فى الشعراء ، وفى أصحاب الفنون جميعا ، وهو زمن النفس الذى لا يسلم نفسه وأمره إلى أحد مهما بلغ ، إلا لمن كان صادق التعبير عن نفسه ، صادق الإبانة عن الدفين من إحساسه . وغير ممكن أن يشكل على ناقد بصير مثل هذا .. » [١] .

فهنا يرى أن « زمن النفس » يمكن عن طريق معرفته عند الشاعر ، أو عند أكثر من شاعر إذا كانت هناك اختلافات فى نسبة الشعر ، أن نصحح كثيرا من الأحكام النقدية التى تتصل بأمر النسبة وبعض دعاوى الاختلال فى القصيدة .

وإذا كان أمر التذوق الفطرى والتمثل « لزمن النفس فى القصيدة » مهيمنًا جدا فى النقد وبفقدانه يظهر الخلط فى الفهم والنسبة وإذا كان الأمر كذلك فيجب أن يعاد النظر فى قائمة الأوائل التى ذكرها أحد النقاد عن أستاذ له بقوله « فهو من أوائل الذين تذوقوا الشعر العربى فى عصوره المختلفة ..

وهو من أوائل الذين درسوا الشعراء العرب من خلال أعمالهم ...

وهو من أوائل الذين حولوا الشعر العربى القديم إلى وجبات » [٢] مثل هذا الأسلوب فى الحكم والتقييم يضلل ناشئة الأدب .

وعلى الرغم من ظهور اللمحات النفسية فى تحليل أبى فهر للعملية الإبداعية إلا أنه يختلف عن الاتجاهات النفسية عندما تناولوها بالتحليل والتعليل ، حيث جاء تحليله من قلب العمل الفنى نفسه ، وتعرض لأهم مؤثراته ، فالعمل الأدبى كما يقول يونغ : « يحدث نتيجة لضروب شتى معقدة من النشاط الشعورى الإرادى والنشاط اللاشعورى ، ولهذا فلا يمكن أن تنجح البحوث السيكولوجية وحدها فى تفسير الظاهرة الفنية إذا ما اتجهت إلى الفنان نفسه ، بل يجب أن تتجه إلى دراسة الأعمال الفنية نفسها لمعرفة خصائصها ، وفهم حقيقة الظاهرة الفنية

---

(١) السابق ١ ، ص : ٢٧ .

(٢) د . عبد العزيز الدسوقى ، روادنا العظام والنص الأدبى ، الثقافة ع ٨٨ (مارس ١٩٧٥) .

من خلال النتاج الفنى » وقد عرّج أبو فهر فى تفسيره لهذه العملية على طبيعة العمل نفسه ، وكشف الأزمنة المؤثرة فيها ، والأحداث التى تدفع العمل إلى الظهور .

ونحن لا نزال فى تفسير عملية الإبداع الفنى عالة على النقاد الغربيين ونظرياتهم فى هذا المجال وما من دراسة تتطرق « لعملية الإبداع » ومحاولة تفسيرها إلا وجدناها تخوض فى نظريات غربية عن دائرة النقد العربى ، وتصير عالة على أقوال الغربيين ونظرياتهم . ولكن فى تحليل أبى فهر السابق لم يجر على لسانه مصطلحا نفسيا أو قولا لناقد غربى ، إنما خاض فى نفس الشاعر بشاعريته وأراد أن يسبر غورها . ويميط اللثام عن خفاياها ، فرصد أحوالها حالة التلبس بعملية الإبداع كما رأينا ، « والحق أن النظر إلى نتائج التحليل النفسى على أنها تصلح مادة للعمل الفنى مغالاة ، وقصور فى الوقت نفسه فى إدراك قيمة هذه النتائج . وإذا كان بين علم النفس والآداب اشتراك فى كثير من القضايا ، فليس معنى ذلك أن علم النفس يستطيع أن يفيد فى إنشاء الأدب » [1] ، لذلك وجدنا معظم الدراسات النفسية التى تناولت عملية الإبداع الفنى » دخلت فى طرق غريبه عن « طبيعة الفن والفنان ، وعممت كثيرا من الأحكام على حالات غير متفقة فى طبيعتها ، أو ظروفها ، كجعلهم عبقرية الفنان مرضا عَصابيا أو نرجسيا » [2] .

وهكذا نرى من خلال تحليله السابق « أن عملية الإبداع الفنى ليست هبة إلهية أو شيطانية تهبط فى غفلة وعلى حين غرّة دون أن يدرى لها الشاعر مصدرا ، أو تكون الفكرة عديمة الصدى فى نفسه » [3] بل هى معاناة تحتاج إلى استعداد نفسى وجهد عقلى مكثف .

قد وصف أبو فهر ميلاد العمل الفنى ، ثم ذكر العوامل التى تؤثر فى هذا

---

(١) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، ص : ١٦ .
(٢) السابق ، ص : ٢٠ ، وما بعدها .
(٣) د . محمد مصطفى هدارة ، مقالات فى النقد الأدبى ، ص : ٤١ .

الميلاد وخاصة بعد خروجه من النفس الشاعرة المبدعة ، معتمدا فى ذلك على الملاحظة والتدبر واستبطان خبرة التذوق ثم عبر منها إلى استبطان خبرة الإبداع ، فخطوات التذوق الفنى شبيهه بخطوات الإبداع .

ومما تقدم يتبين لنا « أن عملية الإبداع الفنى ليست فى الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر ، بل إنه يكون مستعدا لها نفسيًا وذهنيًا بطريقة شعورية أو لا شعورية »[1] . حيث إن الصور التى يبدعها لابد أن تكون مختزنه فى ذاكرته من فترة وجيزة على الأقل .

قضية وحدة القصيدة ، واختلال ترتيب الأبيات :

إن قضية التشعيث التى وضحتها عند أبى فهر تتصل بقضية أخرى خاصة الشعر الجاهلى ألا وهى قضية « وحدة القصيدة العربية » ، وهى ترتبط أيضا بقضية ترتيب أبيات القصيدة وقد بيّن أبو فهر أن قضية اختلال ترتيب الشعر « قضية معضلة ، الاحتواء عليها أمر صعب ، وتيسر أداتها لمن يحسن الفصل فيها قليل . وقبل كل شىء ، فأمر اختلال للترتيب ربما كان دعوى فاسدة ، وربما كان الاستدلال على صحة هذه الدعوى أخبث فسادا من الدعوى نفسها . وقد رأيت كثيرا ممن ادعى اختلال بعض القصائد إنما يؤتى من سوء فهمه ، ومن تبجحه وتهوره ، وأكثر من رأيته اجترأ عليها طائفة من الأعاجم المستشرقين ، ثم تابعهم جماعة من أهل جلدتنا ... وآفة جميع هؤلاء قلة بضاعتهم من المعرفة بلسان العرب ، وجهلهم بوجوه تصاريف كلامها »[2] .

فهنا يوضح صعوبة الفصل فى هذه القضية ثم الأسباب التى تقف خلف دعوى اختلال ترتيب أبيات القصيدة وأهم هذه الأسباب عدم معرفة لسان العربية معرفة دقيقة فى المعانى والألفاظ والدلالات والإعراب وغير ذلك من علوم العربية .

---

(١) السابق ، ص : ٤٢ .

(٢) السابق عدد ١٥٣ ، ص : ٩ .

ثم يشير إلى نقطة أجل وأخطر فى قضية الترتيب ، وهى قضية عدم معرفة مذاهب الشعر العربى فى التشعيث ، يقول أبو فهر « ثم إن الشعر ، من بين جميع الكلام ، هو فى كل لسان أشق علاجا ، وأعصى قيادا لأن الشعراء لم يقصدوا قط مقصد الإبانة المغسولة عن المعانى بل ركبوا إلى أغراضهم أغمض ما فى البيان الإنسانى من المذاهب ، فربما شعثوا ما كان حقه أن يكون مجتمعا ، لأنهم لا يبلغون حق الشعر إلا بهذا التشعيث . فيأتى أحدهم فيظن أن لو جمع هذا إلى هذا ، فقد أزال عنه التشعيث ورده إلى الجادة ، ولكنه لم يزد فى الحقيقة على أن أفسد بعقله ما تعب الشاعر فى تشعيثه بميزان وتقدير »[١] .

يكشف هذا النص عن عدة أمور ينبغى للناظر فى الشعر أن ينتبه إليها ، وهى أن الشعر بيان غير عادى ، وأنه صعب التفسير أو معرفة كل حقيقته ويترتب على ذلك أن معانيهم ليست كالمعانى المتداولة بين الناس ، بل ركبوا إلى أغراضهم ومعانيهم أغمض وأقصى ما فى وسع البيان الإنسانى الوصول إليه ، ومن ثم فقد يسلكون إلى ذلك البيان مسالك مختلفة غير معروفة إلا بعد المدارسة والبحث ومن هذه المسالك « التشعيث » فى المعانى والأغراض . وعدم معرفة هذا التشعيث ، أو محاولة إزالته بترتيب أبيات القصيدة قد يؤدى إلى إفساد بيان الشاعر وهدم غرضه الذى اجتهد فى بنائه .

ثم يلتفت أبو فهر إلى علمائنا القدماء ، ويحمد لهم صنيعهم تجاه هذه القضية ويشيد بأمانتهم وورعهم وكمال عقلهم وعلمهم فيقول : « وقد حمدت لشيوخنا القدماء اجتنابهم أمر الفصل فى هذه القضية إذا عرضت لهم ، مع سعة علمهم ، ومع تمكنهم من لسان العرب ... »[٢] .

ومع ذلك فأبو فهر لا ينفى أن بعض ما وصلنا من الشعر مختل الترتيب بل يرى أن ذلك كائن لاشك فيه بسبب ما يعرض لرواية الشعر من العلل والآفات[٣] ،

---

(١) السابق ، ص : ٩ .

(٢) السابق ، ص : ٩ .

(٣) انظر السابق عدد ١٤٨ ، ص : ٦ ، ٧ ، ٨ .

يقول مصرحا بذلك « ومع كل ذلك ، فلست أريد أن أنفى أن يكون بعض ما وصلنا من الشعر مختل الترتيب ، بل ذلك كائن لاشك فيه .. ولكن اختلال الترتيب الذى تراه ربما كان مرده إلى ألفاظ فى بعض الأبيات ، أخطأ بعض الرواة فوضع كلمة مكان كلمة ، قريب معناها من معناها ، سهوا أو غلطا أو سوء تقدير = وربما كان اختلالا لامرية فيه يظهر من التحرى فى مراجعة القصيدة = وربما كان مرده إلى سقوط بيت أو أبيات مجتمعة أو متفرقة ، أو تقديم بيت أو تأخيره . ذلك ممكن ، ولكن لا يقضى فيه إلا بعد التثبت والنظر والأناة . بل ربما ساق الشاعر شعره متعمدا سياقه تخيل إليك عند النظرة الأولى أن القصيدة مختلة الترتيب ، أو سقط منها شئ ، أو ربما كان التشعيث فى الأبيات من الخفاء بحيث لا يدرك المرء أنه بيان مستقيم على تشعيثه ، إلا بعد نصب وطول تأمل . وإدراك اختلال القصيد ، متوهما كان اختلاله ، أو واقعا ، أو مشبها ، هو فى ذلك كله قريب ممكن غير ممتنع على من يتنسم معانى الشعر »[1] .

هذا تفصيل جيد عن أسباب الاختلال فى القصيدة ، وهو ينم عن إدراك أبى فهر التام لخطورة هذه القضية ودقة مسالكها ، والناقد فى كل ذلك إذا لم يستطع أن « يتنسم معانى الشعر » كما يقول أبو فهر ، فلا يمكن بحال من الأحوال معرفة حقيقة الاختلال .

والذى أشد من هذا أو أصعب عنده هو « تسديد ما اختل ، وتثقيف ما زاغ ، لأن الأمر عندئذ يتعدى حد تنسم معانى الشعر ، إلى مثل قدرة الشاعر على بناء قصيدته وشعره ، وإلى مثل مكره واحتياله فى الإبانة عن أقصى ما غمض فى نفسه ، باللفظ بعد اللفظ ، وبتركيب الألفاظ بناء واحدا تلقفه النفوس بالتذوق ، تذوق اللفظ يلوح بين ألفاظ مثله ، مشوبا بتذوق المعانى المتسربة من خلال الألفاظ ، يخامره تذوق سر الشعر ، وهو النغم الكامن المتموج الذى تتهادى عليه الألفاظ والمعانى والتراكيب »[2] .

---

(١) الأسبق ، ص : ١٠ .

(٢) السابق ، ص : ١٠ .

إن هذا لبيان عجيب من أبى فهر فى تفصيل صعوبة هذه القضية ووصف مزالقها وخطورتها فهنا يشير إلى أن تسديد اختلال الشعر وإصلاحه لا يمكن إلا إذا وصل الناقد إلى مرحلة الشاعر فى الإبداع ، وليس الوصول إلى هذه المرحلة وحسب ، بل أن يدرك السر الكامن فى نفس الشاعر عند الإبداع .

ويمكن للناقد أن يعرف مواطن الخلل - وذلك بالمدارسة الدقيقة الواعية - أما عن تسديد الخلل فذلك بعيد صعب على حد تعبير أبى فهر ، ولكن هذا الأمر على صعوبته ينبغى - كما يقول -: « أن لا يحملنا على نفض اليدين منه جملة واحدة ، ولا على التخلى من ارتياده وتجشمه ، والتماس الوجوه التى من قبلها يلين عاصيه ، وتمهيد الذرائع التى تدنى من الغاية أو تعين على بلوغها »[1] .

حيث إنه لا مناص للناظر فى رواية الشعر من تحريها ، واستقصاء كل اختلاف يقع فى ألفاظ الأبيات ، باستخراجها من دواوين الشعر ، ومن مصادر الأدب واللغة والتاريخ وما إليها ، ثم يحتاج الناظر بعد ذلك إلى بصر دقيق بوجوه اختلاف هذه الألفاظ ، وإحاطة تامة بمعانى الشعر عامة ، وبمناهج شعراء العرب فى بيانها عن أنفسها خاصة ، على اختلاف وجوه البيان وتداخل بعضها فى بعض ، ثم يحتاج بعد ذلك إلى لمح صادق يجلى الفرق بين اللفظين أو الثلاثة ، حتى يستطيع أن يحكم ، أيها أحق بمكانه من البيت ، ولن يستطيع أن يحكم فى ذلك حكمًا صحيحًا ، إلا والقصيدة كلها ماثلة له بمعانيها وظلالها ومناهجها . كل ذلك وجده أبو فهر وعاناه فى الشعر الجاهلى عند تذوقه ، وعندما حاول النظر فى قصيدة ابن أخت تأبط شرًّا .

ولذلك يرى أبو فهر أن « تمثل القصيدة أمر شاق ، فى حديث الشعر وقديمه سواء ؛ لأن الشعر كله يعتمد على الألفاظ وتصريفها ، وعلى بناء الجمل ومنازلها من السياق ، وعلى الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن .. »[2] .

---

(١) السابق ، ص : ١٠ .
(٢) السابق ، ص : ١٠ ، ١١ .

هذا عن الشعر عامة ، أما إذا كانت القضية تتعلق بالشعر الجاهلى ففيها أمور أخرى زائدة ، يقول عنها أبو فهر : « فإذا جاء الأمر إلى الشعر الجاهلى فإن تمثل القصيدة لا يقتصر على مجرد معرفتنا بالألفاظ وبمعانيها ، كما جاءت فى كتب اللغة ، بل يتعداها إلى توسم مالحقها من الأسباغ والتعرية ، وإلى أسلوب كل شاعر منهم فى احتياله على الإبانة الموجزة عن غوامض ما فى نفسه ، وعلى الوشائج التى تتخلل الألفاظ مركبة فى جملتها عن قصد وعمد وإرادة ، ثم إلى ضروب من المعرفة بأحوال العرب فى جاهليتها ، وما كانت تأخذ وما كانت تدع من المعانى ، وما كانت تألف مما يحيط بها فى حياتها ، فى البادية وفى الحواضر وبجمهرة الأساليب المختلفة التى يسلكها الشعراء فى بناء القصيدة لبنة لبنة ، حتى يستوى بناء قائما منضدا »[1] .

هذا رأى أبى فهر تجاه قضية اختلال ترتيب الأبيات وما يحيط بها من مزالق ، وكيفية النظر فيها ، وهو بذلك يوجه حديثه إلى الناقد والناظر فى هذا الشعر نظر متثبت مريد للحكم على هذا الشعر . ثم يزيد أبو فهر القضية وضوحًا ، عن طريق النظر فى أسباب القول بخلو القصيدة العربية من الوحدة . حيث يقول عن هذه القصيدة « وأنا إن كنت لم أتناول موضوع وحدة القصيدة ، بصريح الذكر فى هذه المقالات ، فإنى كشفت بتطبيق منهجى على هذه القصيدة ، عن أن الوحدة كائنة فى الشعر الجاهلى واضحة فيه كل الوضوح »[2] .

فهو يثبت الوحدة فى الشعر الجاهلى ، ولكنه لم يحدد مفهوم الوحدة تلك ، بل نجده يعترض على مفهومها لدى النقاد ويرفض الحديث عنها فيقول : « إن العلة ليست فى خلو القصيدة الجاهلية من الوحدة ، بل العلة كامنة فى المفهوم الساذج القريب الغور الذى تدل عليه كلمة « وحدة القصيدة » عند من ينظر فى الشعر نظرة خاطفة بلا تأمل ولا تمييز . وأيضا فى المفهوم الذى هو أشد سذاجة وأقرب غورا ، عند من يتحدث اليوم فيما يسمونه « التجربة الشعرية » أو التجربة

---

(١) السابق ، ص : ١١ .

(٢) السابق ع ١٥٩ ، (مارس ١٩٧٠) ص : ٨ .

الفنية على وجه العموم »[(١)] .

ثم يرى أنه يجب أن يماط اللثام عن هذه القصيدة بدراسة الفن دراسة متعمقة من داخلة ، الذى تنشأ منه « الوحدة » ، حيث يقول « وآثرت أن أعمد إلى أشياء هى من صميم مشكلة الفنون جميعا ، فأميط اللثام عنها ، وهذه الأشياء أعلق بفن الشعر وأظهر فى فن الشعراء خاصة ، ومنها تنشأ « الوحدة » الصحيحة لكل عمل فنى . وهى أيضا أشياء جليلة الخطر ، إذا خرج العمل الفنى الذى يمكن أن يوسم بأنه عمل « فنى » عن غير طريقها ، لم يغن عنه أن يكون موضوعه واحدا ، أى قاصرا على معنى متعانق متماسك متصل ، ثم لا يضر « العمل الفنى » أن يكون مختلف الأجزاء ، إذا كان أثر هذه الأشياء ظاهرا منه ووسمها بينا عليه »[(٢)] .

وهذه الأشياء يعنى بها – ما ذكره من قبل – مناهج الشعراء فى البيان بالألفاظ والمعانى ثم تشعيث معانيهم وكيفية إبداعهم للشعر ، ثم لغتهم الخاصة فى البيان كل هذه الأمور وغيرها ، إذا كانت فى العمل الفنى فلا يضره أن موضوعه متعدد وإن لم توجد فيه ، فلا ينفع العمل الفنى وحدة موضوعه ويرى أيضا أن ليس هناك شاعر حقيق باسم شاعر ، تكون أبياته مختلة الترتيب . أشار إلى ذلك عندما علق على رأى جوته فى ترتيب الأبيات ، فقال : « ولو كان هذا الأعجمى العبقرى عربى اللسان ، لفرق تفريقا صحيحا واضحا بين « تشعيث » أزمنة الأحداث ، وبين ما عسى أن يكون وقع من الرواة فأدى إلى اختلال ترتيب القصيدة . أما أن يكون « جوته » يتصور أن شاعرا ، حقيقا باسم الشاعر يقول قصيدة « مختلة الترتيب » ، فهذا أمر لا يصدقه عاقل »[(٣)] .

ثم يعرج أبو فهر على أسباب القول ، باختلال ترتيب الأبيات ، وعدم الوحدة بينها فيقول : إن دعوى اختلال ترتيب بعض القصائد ، دعوى لا تقوم

---

(١) السابق .

(٢) السابق ، ص : ٨ .

(٣) السابق ، ص : ١١ .

أحيانا كثيرة على أساس صحيح بل مردها إلى سوء الفهم ، = وإلى قلة التحرى عن معانى الكلمات فى موقعها من الشعر = وإلى الجهل بأساليب الشعراء فى بيانهم عن ضمير أنفسهم بهذه الألفاظ والتراكيب وإلى الإبهام الذى ينشأ من التهاون فى تمييز الفروق بين المعانى المشتركة فى الألفاظ التراكيب = وإلى العجز عن تمثل القصيدة بمناهجها ومعانيها وظلالها ، ومواقع جثمان ألفاظ القصيدة على أجزاء النغم فى بحر الشعر = وإلى ما تتضمنه ألفاظ كل شاعر على حده من ألوان الأسباغ والتعرية ، = ثم إلى الخلط الشديد الذى ينزلق إليه من لا يستطيع أن يفرق بين اختلال القصيدة فى رواية الرواة ، وبين « التشعيث » الذى هو سر من أسرار البيان الإنسانى ، إن وجدته قليلا عند الشعراء من غير العرب ، فإنك واجده فى الشعر الجاهلى أشد ظهورا وتفشيا ومهارة وغموضا . وهذا الخلط بين اختلال ترتيب الرواية وبين « التشعيث » ، هو الذى يؤدى إلى غموض المعانى على ملتمسها ، ثم كان بعد ذلك من أكبر الأسباب التى أثارت من لهج بإعادة ترتيب القصائد فزل كل زلل ، ثم كانت أكبر ما أغرى بالفتنة الحديثة ، وهى افتقار الشعر الجاهلى والإسلامى أيضا إلى ما سموه « وحدة القصيدة » ، ثم طالت اللجاجة فيه »[1] .

هذه أسباب جامعة متداخلة ومترابطة ، تبين لنا الأسباب التى أدت إلى القول بافتقار الشعر الجاهلى والإسلامى لوحدة القصيدة ، وهذه الأسباب لو وضعها الدارس فى حسبانه عند النقد لكان له شأن آخر مع هذا الشعر ، ومدارسة أبى فهر لهذا الشعر وتذوقه له هى التى كشفت له عن هذه العوارض والأسباب ، وأملت عليه ذلك البيان عن قضية اختلال الأبيات ، ووحدة القصيدة ، أقول هذا ، لأن الدكتور يوسف بكار بعد أن أشار إلى دراسة أبى فهر حول قصيدة ابن أخت تأبط شرا ، ونظر فى أقوال الدكتور طه حسين حول هذا الشعر وأسباب القول بعدم وحدة القصيدة ، قال : « ويسير محمود شاكر

---

(١) السابق ، ص ط ٧ ، ٨ .

فى الدرب نفسها ، التى يسير فيها طه حسين الفكرة هى الفكرة ، والأسباب هى الأسباب ، ولكن والحق يقال - فى استزادة وإسهاب وإحاطة وشمول ووضوح وتقص وتعليل »[١] ، وكلام الدكتور بكار يوحى بأن أبا فهر تلقف فكرة الدكتور طه حسين ثم عمقها ووسع الأسباب الذى ذكرها فهذا غير دقيق ، ويحتاج إلى مراجعة ، فَهُما وإن تشابها فى بعض المواطن من الدراسة ، فلا يعنى هذا أن « محمود شاكر » كان يسير فى درب الدكتور طه حسين أو أنه أخذ آراءه وأسبابه حول الشعر الجاهلى ثم شرحها وفصلها بعد ذلك ، لم يكن ذلك أبدا عند أديبنا ، بل إنه فارق اتجاه الدكتور طه منذ أن ترك الجامعة ، ولم يقبل منهجه ولا تذوقه حول هذا الشعر ، وتاريخ أبى فهر يشهد بذلك ، وكتاباته ودراساته تبين المفارقة الواسعة بينهما .

صحيح أن الدكتور طه حسين ذكر الأسباب التى جعلت بعض المحدثين يتهمون القصيدة العربية بالتفكك ، ثم تذوق بعض القصائد وأثبت فيها الوحدة ، ولكنه رغم كل ذلك لم يفارق شكه القديم حول حقيقة هذا الشعر ، إذ يقول فى ثنايا تذوقه لقصيدة « طرفة » : « لسنا بإزاء قصيدة لطرفة ، وإنما أكبر الظن بإزاء بقايا قصيدة لطرفة ، وليست هذه الناقة التى تقوم بينك وبين المعانى الرائعة ، والصور الجميلة ، ناقة طرفة فى أغلب الظن ، وإنما هى ناقة دست عليه دسا ، وزجت فى حظيرته زجا »[٢] . فأين هذا الشك الذى أقحمه خلال تذوقه ، من يقين أبى فهر بهذا الشعر وإثبات صحته بالتذوق المحض المتتابع والذى أشرنا إليه من قبل .

وقضية الوحدة فى القصيدة العربية قد تعددت فيها وجهات النظر ، وتلونت وجهة النظر فيها بلون ثقافة الناقد . فمنهم من يرى أنها تكمن فى وحدة الجو العاطفى الذى يعيشه الشاعر ، وما يتصل به من وحدة الشعور أو الاحساس

---

(١) د . يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة العربية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ص : ٣١٨ .

(٢) حديث الأربعاء ، ط دار المعارف ١٩٨٦ م .

الذى ينتشر فى أجزاء العمل الفنى ، فيلون صورها وموسيقاها بلون واحد نابع من موقف نفسى يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفنى »[1] . ويطلق عليها حينئذ « وحدة معنوية » مثال ذلك ما قاله الدكتور طه حسين فى نهاية تحليله لإحدى قصائد الشعر الجاهلى : « فإنى أقرك على أن لهذه القصيدة وحدتها المعنوية ونظامها الشعرى المتسق البديع »[2] .

على حين أن هناك من يفرق بين الوحدة الموضوعية ، والوحدة المنطقية ، والوحدة العضوية ، ويشترط لكى تتحقق الوحدة العضوية فى القصيدة ، « أن ترتبط عناصرها جميعا كما يرتبط الجذور والساق والأغصان والأوراق ، فيؤدى كل عنصر وظيفته ... »[3] إلى آخر الآراء المتناثرة فى كتب النقد عن هذه الوحدة ، وليس غرض البحث عرض آرائهم .

ولكن كثير من هذه الآراء حول وحدة القصيدة لم يظهر من خلال مدارسة هذا الشعر مدارسة عميقة ، والحكم من داخله ، لذلك يقول الدكتور يوسف بكار « لما كان مفهوم الوحدة العضوية غير دقيق ، لم يكن غريبا أن يخلط كثير من المحدثين بينها وبين الوحدة الموضوعية ، أو بينها وبين الوحدة المنطقية ، خلطا ينبىء عن عدم فهم لها ، مما جنح بهم إلى التعسف فى كثير من أحكامهم على شعرنا القديم ونقادنا القدامى »[4]

وتلك نظرة سديدة تؤكد ما ذهب إليه أبو فهر من قبل .

* * *

(١) انظر د . سامى منير ، ملامح وحدة القصيدة فى الشعر العربى ، ط الهيئة العامة المصرية ط ١ ، ١٩٧٩ م ، ص : ٩٦ وما بعدها .

(٢) د . طه حسين ، حديث الأربعا : ٣٩/١ ، وتبعه الدكتور محمد النويهى فى كتابه الشعر الجاهلى .

(٣) د . محمد مصطفى بدوى ، دراسات فى الشعر والمسرح ، القاهرة ط ١ ، ص : ٧ ، وانظر أيضا ص : ٤ وما بعدها .

(٤) بناء القصيدة العربية ص : ٣١٠ .

الفصل الرابع
أبو فهر وقضايا الأدب واللغة

أبو فهر والمتنبى :

جاءت وقفة أبى فهر مع المتنبى وشعره ، بعد أن فرغ من استقراء الشعر الجاهلى وتذوقه فى الفترة التى سبقت كتابه « المتنبى » . « وكانت الذكرى الألفية لوفاة المتنبى – كما يقول الأستاذ الصيرفى :– حافزًا قويًا لدراسة هذا الشاعر دراسات جديدة تتفق وروح هذا العصر ، فهب أبناء العربية فى مختلف البقاع والأمصار يحيون هذه الذكرى ، ويميطون اللثام عن سر عظمة المتنبى ، وكان أن أرصدت هذه المجلة ، (يعنى المقتطف) لأول مرة فى تاريخها ، عددًا خاصًا ، تولى إخراجه كاتب واحد هو الأستاذ محمود شاكر »[1] . تناول فيه حياته من شعره ، بإيجاز شديد ، وحاول تفسير ما أشكل من شعر المتنبى ، وما خفى من أسرار حياته .

ولكى يصل إلى هذه القضايا المشكِلة والخفية ، قرأ شعر المتنبى عدة مرات ، ووضّح فى مقدمة كتابه منهجه فى هذه القراءة ونتائجها[2] ، وقد صدرت هذه الدراسة فى عدد خاص بالمقتطف أول يناير ١٩٣٦ م ، ثم أصدر منها طبعتين بعد ذلك : الأولى ١٩٧٧ م ، والثانية الخانجى ١٩٨٧ ، وفى كلا الطبعتين لم يغير من متن عدد المقتطف شيئا ، لكنه كان يضيف فى كل طبعة مقدمة منفصلة أول الكتاب ، أما هيكل الكتاب ومادته ، فلم يغير فيها حرفًا إلا بعض التصويبات والإرجاعات ، ومن ثَمّ فسوف أتناول الكتاب فى محيطه التاريخى الذى ظهر فيه .

وغرضى هنا فى تناول هذا الكتاب عرض أكبر قضاياه وتوضيح منهج أبى فهر فيها وليس الغرض الكشف عن صدق نتائج هذه القضايا أو كذبها ،

---

(١) من مقال « مع المتنبى ، لطه حسين » ، المقتطف جـ٣ مجلد ٩٠ (١٩٣٧) ، ص : ٣٦ .

(٢) انظر تفصيل ذلك فى فصل (السيرة الفنية عند أبى فهر) .

فمعظم القضايا التى طرحها وتناولها ، وحاول تفسيرها ، كان معتمدًا فيها على اجتهاده واستنباطه الذاتى .

ولقد بيّن فى المقدمة التى وضعها للكتاب – وسماها « قصة الكتاب وقراءتى شعر المتنبى » – أهمية التاريخ للشعر والأدب والترجمة عند العرب فقال : « والإحساس بالتاريخ ظاهرة فريدة ، معرقة القدم بالنسبة للعرب وقد ترك أثره البين فى حياتهم ، ثم فى لغتهم ثم فى شعرهم ، فلما جاء الإسلام زاد هذا الإحساس نفاذًا ووضوحًا لحاجتهم إليه فى تاريخ تنزيل القرآن منجمًا ... وكان أشد وضوحًا عند علماء التفسير والحديث وعلم الجرح والتعديل ، ولا شك فى أن المتنبى قد أدرك هذا فكان ديوانه الذى جمعه بنفسه وقرأه على الناس ، أول ديوان من الشعر جاءنا ، فيما أعلم وفيه أثر هذه الظاهرة واضحًا كل الوضوح شهرًا بشهر وسنة بعد سنة فى القسم الثانى من ديوانه » [1] كذلك أشار فى نهاية هذه المقدمة إلى أهم النتائج التى خرج بها من قراءة ديوان أبى الطيب ، وتراجمه وأخباره ، وأخبار عصره ولخصها فى أمرين : (**الأول** : أنى قرأت تراجمه وأخباره وما كتب عنه ، رأيت رجلاً عاش حياة غامضة مضطربة متناقضة لا استقرار فيها يعسر فهمها على وجه صحيح .

والثانى : ثم إنى إذا قرأت شعره جملة واحدة ، متذوقًا لكى أرى صورة حياته التى يدل عليها شعره رأيت صورة أخرى لرجل آخر ، حركة وُجدانه فيها واضحة كل الوضوح = ولكن صورة حياته هو غامضة كل الغموض [2] .

فهو هنا **أولا** : يلفت النظر إلى أهمية التاريخ فى تناول الظواهر الأدبية ، والإبداع عند الشعراء ، وإلى اهتمام العرب بهذا التاريخ سواء كان ذلك فى نزول القرآن ، أو فى تدوين الحديث ، أو تدوين الأدب والشعر . وهذا نهج علمى دقيق مهم كان لدى العرب قديمًا . ثم **ثانيا** : يوجه النظر إلى أهمية تذوق الديوان كاملاً مع الأخبار المروية حول الشاعر تذوقًا دقيقًا وافيًا لا يغادر أدنى خاطرة

---

(١) المتنبى ، ص : ٣٩ .

(٢) السابق ، والصفحة نفسها .

حول الشاعر . ولقد حاول هو ذلك فى قراءته للشعر الجاهلى وحاول أن يلاحظ مراحل تطور الشعر عند العرب ، فعندما جاء إلى ديوان المتنبى ليترجم لصاحبه ، نجده يسير على الطريقة نفسها وينهج النهج نفسه فاستوقفه ترتيب القسم الثانى من الديوان ، ولم يكن ذلك فى القسم الأول منه فحاول أن يعيد ترتيبه يقول عن هذه المحاولة : « قد كنت وأنا أتذوق شعر الجاهلية ، وبعض الشعر الأموى ، أحاول محاولة صعبة فى الاهتداء إلى ترتيب قصائد الشعراء على مدد من الزمن الذى عاشوه وقالوا فيه شعرهم ... فلما استوقفنى القسم الثانى من شعر أبى الطيب ، ومضيت فى تذوقه مرتبًا على التاريخ ، كان نفع هذا الترتيب التاريخى عظيمًا ، فقد كشف لى حركة وجدان أبى الطيب فى شعره ... فلذلك عدت أقرأ الديوان كله قراءة ثانية محاولاً أن أعرف حركة وجدانه فى الشعر الذى قاله فى صباه ... ومحاولاً بتذوقى أن أرتب قصائد هذا القسم ترتيبًا تاريخيًا ما استطعت »[1] .

فهذه القراءة وهذا التذوق واعتمادهما على الترتيب التاريخى ، ومحاولة ترتيب غير المرتب من شعر الديوان يعد هذا العمل بجملته عملاً جليلاً ، وبدعًا فى الدراسة الأدبية والنقدية ، وليس فى استطاعة كثير من النقاد فعل ذلك ما لم تكن لدى الناقد المهارة الكافية والدربة الدقيقة فى فهم فن الشعر وإبداعه ، ومعايشته معايشة تامة .

كذلك ظهر هذا الترتيب التاريخى فى قراءته لتراجم المتنبى حيث يقول : « جمعت كلّ ما أمكن أن يقع فى يدى من تراجم أبى الطيب التى كتبها الأولون ، وما أتيح لى أن أعلمه مما كتبه المحدثون عن أبى الطيب ، ونحيّت الديوان جانبًا ، وشرعت أقرأ تراجمه الطوال ، والقصار ، وأرد الأخبار فيها إلى أصولها التى نقلت عنها ، فكان لزامًا علىّ أن أرتب هذه التراجم ترتيبًا تاريخيًا حتى لا أضل عن مواضع التغيير والتبديل التى لحقت هذه الأخبار فى نقل كل مؤلف عمن سبقه ... »[2] .

---

(١) السابق ، ص : ٤٠ .

(٢) السابق ، ص : ٤٠ .

فهنا رد الأخبار إلى أصولها ، وترتيبها ترتيبًا تاريخيًا أمر مهم جدا فى المنهج عند أبى فهر وأصل أصيل فى كتابته النقدية للأخبار ، وهو أمر لا يهتم به كثير من النقاد لأنه يحتاج إلى يقظة مستمرة ، وجهد متواصل ، ودربة عالية ، وذوق صاف ، ثم إحاطة بالأخبار ومنهجها فى الرواية ، والتاريخ وطرق تأليفه . ومن هذا الموضع عند أبى فهر نستطيع أن نفهم لماذا لم يحشد كل الأخبار التاريخية التى رويت عن المتنبى وأحداثه ؟ بل اكتفى بأخبار قليلة وفندها . لأنه من خلال كلامه السابق نرى أنه ردّ كل ما روى فيما يتصل بالمتنبى إلى الأصول التى رويت عنها ثم فنّد هذه الأصول وأبطل ما ذهبت إليه .

وعلى نقد الأصل فى المنهج عند أبى فهر يمكن ردّ نقد الأستاذ سعيد الأفغانى . وفى نقض ونقد بعض ما قام به أبو فهر فى تفنيد الروايات التاريخية يقول الأفغانى : « والتاريخ لا يثبت خبرًا أو ينفيه تبعا لميل مؤلف أو رأيه ، ولابد فيه حال النفى من التعرض لجميع الأخبار المثبته خبرًا خبرًا ، وهذا لم يصنعه الأستاذ شاكر »[1] .

نعم لم يصنع هذا أبو فهر ، ولكنه صنع أعجب منه وأدق ، وهو نقض أصول هذه الأخبار التى أخذت عنها ، لأنه لابد أن يكون لهذه الأخبار أصول استقت منها هذه المعلومات فإذا نقضت هذه الأصول انهار بطبيعة الحال ما تفرع عنها ، ولا أريد أن أخوض فى مجال هذه المحاورات ، إلا أننى أردت أن أبيّن وجه الصواب فى النظر لمنهج أبى فهر قبل نقده .

إن كتاب المتنبى - كما سبق أن أشرت إلى ذلك - الذى بين أيدينا عدا المقدمات والملاحق ، كتبه أبو فهر وصدر بمجلة المقتطف فى عدد خاص (يناير سنة ١٩٣٦) ، ولم يغير فى صلب الكتاب ولا حواشيه إلا التصويب اليسير ، وبعض الإحالات على الصفحات الماضية أو القادمة . ولهذه الفترة المبكرة فى كتابة « المتنبى » ، قيمة أدبية مهمة جدا ولقد طرح فيه عدة قضايا مهمة ومشكلة

---

(١) سعيد الأفغانى مجلة الرسالة ع (١٦١) ١٩٣٦ م ، ونشرها أبو فهر فى آخر كتابه المتنبى ، ص : ٥٣٣ .

وحاول الإبانة عنها وذكر وجه الصواب فيها ، وسأتناول هنا أهم هذه القضايا مبينا عن منهجه فيها ، ثم ملقيا الضوء على أهم من تعرض لهذه القضايا من بعده بإيجاز . وأهم قضايا هذا الكتاب التى تناولها فيه : نسب المتنبى وعلويته ثم نبوة المتنبى ، وشخصية المتنبى العاطفية ونبوغ المتنبى وأهم خصائص شعره . هذه القضايا هى عمود الكتاب ، وحرص المؤلف على الفصل فيها وحاول رسم صورة جديدة لشخصية المتنبى عن طريق تذوق شعره ، وتوضيح دلالات هذا الشعر . وعمود تذوقه هنا : الاعتماد على ترتيب قصائد الديوان ترتيبا تاريخيا ورصد تطور الدلالات فى الديوان وربط القصائد بعضها ببعض ، حتى يتسنى له أن يستخرج حقائق كلية تفسر غموض حياة المتنبى فى بعض جوانبها .

قضية نسب المتنبى وافتراض علويته :

بدأ أبو فهر كتابه بالتعرض لقضية « نسب المتنبى » ومولده وأسرته ثم للأحداث التى عاصرها فى بيئته تلك التى ولد فيها ، وقضى فيها أيام صباه « فأحداث حياة الكاتب أو الشاعر تكون مزاجه ومعتقداته ، ونقطة التحول فى حياة الفنان ، أى الفترة التى انتقل فيها من الحياة العادية إلى حياة الفن ، مفتاح مهم لدرس إنتاجه »[1] فلذلك وجدنا الفصول الأربعة الأولى من كتاب « المتنبى » يكرّسها أبو فهر لدراسة المتنبى وبيئته الأولى ، وما يتصل بها من أحداث وصراعات ، « والنقد العلمى هنا مثله مثل النظم الفكرية الأخرى ، يسعى لأن يستجلى كيف جاء العمل الأدبى ، بأن تدرسه مع الظروف التى ترعرع فيها الفنان »[2] . فلقد تعرض للأخبار التى روت نسب المتنبى وأسرته وصناعة والده ، وفندها خبرًا خبرًا معتمدا على التذوق الفنى لهذه الأخبار أولا ثم التحقيق التاريخى ثانيا .

وندلل على ذلك بمثال واحد لتطبيق هذا المنهج فى نقد الأخبار ، فهو فى

---

(١) السابق ، ص : ١٨٠ .

(٢) راجع المتنبى ، ص : ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ .

الفصل الأول ، يسوق الأخبار التى توضح نسب المتنبى ، وكان عمود الأخبار المروية فى هذا الشان « على بن المحسن التنوخى » [1] ، ثم قال فى نهاية ذكره لهذه الأخبار : « هذا ما ذهب إليه رواتنا ، ممن وقع إلينا كلامهم فى نسب المتنبى ، يزيد بعضهم ، وينقص بعض » [2] .

فهو يعتمد فى نقد هذه الأخبار على التذوق والخبرة فى نقد السند والمتن فيتعرض لمتن الخبر ، ولسنده ، ولراوى الخبر ثم لصاحب الكتاب الذى يروى الخبر عن غيره ، ويثبته فى كتابه . فينقد خبرا « لابن النجار » أورده الأصفهانى يقول فى نقده « ليت شعرى أكان جلّ أهل اليمن النازلين بالجانب الشرقى من الكوفة ، وهو خير جوانبها ما بين سقاء ونسّاج ؟ هذا عجيب أن يكون ذلك كذلك ... » ، لذلك يرى أبو فهر أن أول وجه لإسقاط هذا الخبر هو « وجه المبالغة غير المعقولة » [3] .

ثم ينظر فى سيرة الأصفهانى نفسه « صاحب الكتاب » الذى أثبت الخبر المروى ، ويدرس حالته وصلته مع المتنبى ، فيرى أنه كان ممن يتحامل على المتنبى ويذكره بالسوء فى كل كلامه . يقول « ولو نظرت إلى أقوال الأصفهانى صاحب « إيضاح المشكل » ، وما رواه فى مقدمة كتابه ، رأيته ممن كان يتحامل على أبى الطيب ، ويذكره بالسوء فى كل قوله ، وما أتى له بمحمدة إلا وأتبعها بمذمة بالغة قارصة » [4] .

كذلك فإن الأصفهانى قد ألّف كتابه لأصغر أبناء « عضد الدولة » وهو « أبو نصر خُرّةْ فيروز بن عضد الدولة » وكان التحاسد بين أبناء عضد الدولة واقعا كثيرا ، ولقد مدح المتنبى أبا هذا ، وأخويه اللذين يكبرانه ، ولم يمدحه ، فلذلك يرى أبو فهر أنه ليس « بمستغرب ، ولا مستبعد أن يضطغن مثل هذا القلب ،

---

(١) راجع المتنبى ، ص : ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ .
(٢) السابق ، ص : ١٤٠ .
(٣) السابق ، ص : ١٤٣ .
(٤) السابق ، ص : ١٤٣ .

على المتنبى ... فكتب الأصفهانى كتابه تقربا وزلفى إليه »[1] . ثم يذكر دليلا آخر على كره الأصفهانى للمتنبى ، وهو أن الأصفهانى كتب كتابا فى نقد ابن جنى وهو صاحب المتنبى ومريده .

كذلك يظن أن الأصفهانى علوى الهوى كبنى بويه الديلميين ، وكانوا شيعة غلاة فى التشيع[2] . فهذا باب من أبواب « الجرح والتعديل » عند المحدّثين يوظفه أبو فهر فى الدراسة الأدبية ، ويفيد منه فى تصحيح الأخبار أو تزييفها ، كما أفاد منه قديما أدباؤنا ونقادنا العرب فى مجال الرواية واللغة .

فعندما أراد أبو فهر أن يحقق الأخبار التى روت نسب المتنبى أفاد من طريقة المحدثين فى نقد الأخبار ، كما أفاد سابقوه من أهل اللغة والأدب من هذا المنهج . ولب هذا الباب – عنده – هو النظر فى « حال الرواى » بالجرح والاتهام مع ذكر الأدلة ، أو التصحيح وقبول روايته ، ويتم ذلك بالنظر فى الخلفية التاريخية للراوى حتى يمكنه الحكم على حال هذا الراوى أو ذاك حكما قريبا إلى الدقة ، وهذا ما فعله صاحبنا تقريبا . ثم يرجع بعد ذلك إلى أصل الأخبار لينقضه ، وهو الخبر الذى[3] رواه على بن المحسن التنوخى ، حيث تفرع من خبره ، عدة أخبار يقول عن ذلك : « أنهم أرادوا أن يثبتوا بما رووا أن الحسين والد المتنبى هو عيدان السقّاء ، كان يسقى الماء على بعير له بالكوفة . وراوى القصة كلها هو على بن المحسن التنوخى ، عن أبيه المحسن التنوخى . ونحن نقدم فنشك فى رواية المحسن ... » .

ويذكر أسبابا لهذا الشك جلّها يستنبطه من الظروف المحيطة بالمتنبى ، ومن بعض شعره « فالقاضى أبو على المحسن بن على التنوخى ولد سنة ٣٢٧ ، وتقلد القضاء سنة ٣٤٩ هـ ، فكان من أصحاب الوزير أبى محمد المهلبى ، وكان المتنبى حين دخل بغداد فى طريقه إلى عضد الدولة بشيراز ، قد ترفع عن أن يمدح الوزير

---

(١) السابق ، ص : ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٢) السابق .

(٣) انظره فى المتنبى ، ص : ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ .

المهلبى ، فأغرى به الشعراء وغيرهم » .

فهذا سبب تاريخى يستنبطه من حال المتنبى مع بعض معاصريه .

كذلك يرى أن الفارق فى السن بين المتنبى وبين الشيخ التنوخى ، كان كبيرا عندما سأل التنوخى المتنبى عن نسبه كما يروى . فهذا الشيخ – كما يقول أبو فهر – « كان إذ ذاك شابا فى السابعة والعشرين ، وكان المتنبى قد نيف على الخمسين فما نظن أن القاضى التنوخى كان يجرؤ أن يسأل المتنبى عن ذلك ، لبعد ما بينهما ، ولتعالى المتنبى وترفعه حتى على الخلفاء والوزراء ، وأيضا لما يعلم من صلة القاضى بالوزير المهلبى .. »[1] .

وأيضا من وجوه نقضه للخبر الذى رواه التنوخى ، أنه نظر فى دلالة الخبر ووجدها لا تتناسب مع حال العصر الذى يعيش فيه المتنبى مما يدل على وضع هذا الخبر واختلاق التنوخى له وجهله بطرق الوضع ، يقول : « وأخرى .. فمن جهل هذا التنوخى بأساليب الوضع المتقنة .. ، أنه جمع بين النقائض فى الكلام الواحد الذى يراد به إثبات ما لا يكون ، أو كون ما لم يثبت فمن ذلك أنه روى أن أبا الرجل سقاء يسقى على بعير له ، ثم حدث عن الرجل نفسه أنه قال : « متى انتسبت لم آمن أن يأخذنى بعض العرب بطائلة بينها وبين القبيلة التى انتسب إليها » . وهذا أمر من الأمر ، فإن العرب لذلك العهد كانت قد نسيت الترات القديمة ، وألقت بالسخائم المتوارثة ، وانصرفت إلى ما جدّ من الأحداث فى دولتهم ، وفرّق شملهم ... فإذا كانت العرب قد نسيت ما قدُم أو ذكرته قليلا قليلا ، فما خوف المتنبى مما لا يخاف منه ؟ ... وإن رجلا قد سقط بآبائه السواقط إلى السقاية وغيرها من حقيرة المهن ، لا تبغى عنده طائلة ، وإن بغيت فما يكون لمدركها عندئذٍ فخر ... » وطفق يوضح الخلل الذى فى هذه الأخبار التى رواها التنوخى ثم عرّج على الخلفية التاريخية للتنوخيين فى أنطاكية واللاذقية وكشف عن طرف من العداوة بينهم ولذلك ليس عجيبا أن يكون التنوخى ممن يحمل لأبى الطيب فى صدره شحناء لصلته المعروفة بأبناء عمومته ،

---

(١) السابق ، ص : ١٤٥ ، ١٤٦ ، وراجع ص : ١٥٨ ، ١٥٩ لترى حال هذا الوزير « المهلبى » .

فحمله هذه الشحناء على وصف الرجل بكل نقيصة ، أو النيل منه بكل سبيل » (١) .

ثم يشير إلى طبيعة العصر بصفة عامة فيقول : « وقبل فلا تنس ما كتبنا لك : أن العصر الذى كان أبو الطيب أحد رجاله ، كان من بين العصور العربية عصرا خبيث النفس ، فاسد الطوية ، قد طغت فيه الدسائس ، ولعبت به الأهواء ، واستحرت الأحقاد بين الرجل وأخيه والوالد وبنيه ، والوحيد وعشيرته التى تؤويه . وفصل هذا المعنى ، وخذبه واعرضه فى أثناء كلامنا ، فما فى كل موضع يمكن الإشارة ، ولا عند كل مفرق من القول يجب التعليق والتفصيل وما يفوز القارئ حين يفوز إلا بما يفطن إليه مما يغفل عنه غيره ويتجاوزه سواه (٢) . إشارة موجزة إلى حقيقة العصر الذى عاش فيه المتنبى ، والذى يمكن أن يؤدى إلى اختلاف فى الأخبار والحكايات ، وعلى أساس عدة اعتبارات تاريخية ودلالات تظهر الأخبار المروية يرفض ما قيل عن نسب المتنبى وأن والده كان سقاء بالكوفة ، ويحاول أن يفترض افتراضا آخر ويبحث عنه فى شعره وبين الدلالات الخفية فى أخباره فيقول : « ففى ديوان أبى الطيب معنى من المعانى وإخاله سرا من الأسرار ، لعله أن يكون يوما ما مفتاحا تتسنى له الأبواب المغلقة فى نسب الرجل ، ومعرفة أصله الذى يصله بنسب غير مجهول ولا موضوع » (٣) .

أدبينا هنا حاول أن يفند هذه الرواية من كل جانب ممكن ، اعتمادًا مرة على الظروف التاريخية ، وأخرى على السيرة الذاتية للرواة ، وثالثة على دلالات الأخبار نفسها وتناقضها فى تلك الدلالات ، ليصل من ذلك كله أن حقيقة نسب المتنبى هى غير التى وصلت إلينا عبر الروايات ، ولا يمكن معرفتها إلا بالاستنباط من دلالات وأحوال تاريخية ، ثم مقابلة تلك الدلالات بدلالات أخرى مستنبطة من شعره نفسه . ويفترض من أجل الوصول لحقيقة هذا النسب أن المتنبى كان

---

(١) السابق ، ص : ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) السابق .

(٣) راجع السابق ، ص : ١٥١ وما بعدها .

علويا ، وليس له فى تلك الفترة دليل سوى ما لاحظه من دلالات شعره ، ومن خبر رواه الأصفهانى جاء فى خزانة الأدب للبغدادى : « إن مولد المتنبى كان بالكوفة فى محلة تعرف بكندة ... واختلف إلى كتاب فيه أولاد الأشراف بالكوفة ، فكان يتعلم دروس العلوية لغة وشعرا وإعرابا » .

وبعد تردد طويل وحيرة بين دلالة تذوق الأخبار ، ودلالة تذوق الشعر لم يجد مناصا من أن يفرض فرضا يزول به الغموض الذى يكتنف حياة المتنبى ، ويرفع اللثام عن مكنون شعره الذى دله عليه التذوق ، وخلاصة هذا الافتراض : هو أن أبا الطيب كان علوىّ النسب [(١)] .

وهذا فرض لم يسبقه إليه أحد من القدماء أو المحدثين ، فكيف جاء أذن ؟ وكيف صار جزءا من عمود صورة المتنبى ؟ وما أدلته على ذلك الفرض ؟ . والإجابة عن ذلك أنه عندما وجد خبر الأصفهانى السابق ، شجعه هذا الخبر على هذا الافتراض لأنه كان يجد فى نفسه نتيجة تذوقه للأخبار المروية ، ولشعر المتنبى تناقضا محيرا فلما وجد هذا الخبر افترض هذا الافتراض ثم فسر عليه الأخبار والأشعار فلان له عصيها وكشفت له عن نقابها ، ومن أجل توضيح هذا الفرض وتحقيقه نظر فى تاريخ العلويين منذ مولد المتنبى فى الكوفة ، ونظر فى شأنهم مع المتنبى ، وحاول تحليل الصلة التى كانت بينه وبينهم وتوضيح الصراع الذى دب بينهم وبين أبى الطيب .

وخرج من النظرة الأولى فى شأن العلويين وعلاقتهم بالمتنبى بقوله : « فعجبا لأبى الطيب ، أيما عجب ، ألا يكون مدح من العلويين إلا رجلين ما امتد به العمر ، فقد بين أبو الطيب فى إحدى قصيدتيه ، وبينت الرواية الأخرى سبب ذلك المدح » [(٢)] .

ويرى ، « أن هناك سرا من الحفيظة بينه وبين العلويين الذين نشأ بينهم

---

(١) السابق ، ص : ٦١ ، ٦٢ .

(٢) السابق ، ص : ١٥٧ .

وفى ديارهم ودرس فى مكتبهم بين أولادهم »[1] . حتى إنه فى القصيدة الثانية التى مدح فيها أحد العلويين كان يعرّض بالعلويين الأدعياء الآخرين . فهنا يستنبط من التاريخ أشياء حاول إسقاطها على حياة المتنبى الغامضة ، ويستنبط من خبر الأصفهانى السابق ، ومن تاريخ العلويين أيضا أنه ما ذهب إلى مدارسهم إلا لصلة قوية بين المتنبى وبين هؤلاء يقول « ونحن وإن لم نك نعلم نظام هذه المدارس العلوية ، إلا أنه يتبادر إلى الفهم أن هذه الكتاتيب والمدارس كان لا يدخلها إلا أبناء العلويين . ونص الأصفهانى يقول بذلك » . ثم يتابع رحلة الصراع بين المتنبى والعلويين ، فتروى بعض الأخبار أنه ادعى العلوية مرتين ، وكان الذى قبض عليه هناك وعذبه وسجنه (ابن الهاشمى) أو العلوى . وكان إذ ذاك باللاذقية سنة نيف وعشرين وثلاثمائة واللاذقية يومئذ دار من ديار العلويين .

وطريقته هنا جيدة فى الاستفادة من المعارف الأدبية وتحليلها للوصول بها إلى حقيقة أدبية وهى إلقاء الضوء على بعض أشعار المتنبى وتفسيرها تفسيرا أقرب إلى الدقة ، ولقد قال أحد النقاد الغربيين فى تعريف النقد الأدبى الحديث . « إنه استعمال للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة – غير الأدبية أيضا – فى سبيل الحصول على بصيرة نافذة فى الأدب »[2] ، فصاحبنا حاول توضيح الزيف والخلل فى الأخبار التاريخية وإثبات الصحيح منها ، والحقول التاريخية التى ارتادها فى الصفحات السابقة كانت بمثابة التمهيد والتعليل لنتائج تذوقه لشعر المتنبى ، وعندما انتقل إلى شعر المتنبى نجده يفسر بعض أبيات المتنبى تفسيرا خاصا ، ويحمّل الألفاظ عنده دلالات تاريخية واسعة ويربط شعر المتنبى بذات المتنبى وتاريخه ربطا وثيقا .

وهو أيضا فى تناوله لشعر المتنبى هذا لم يخصص له فصولا منفردة يحلل فيها القصائد ويتذوقها ، وإنما كان يزاوج بين الحقول التاريخية السابق ذكرها وبين التذوق للشعر ، ويفسر كلا منها بالآخر .

---

(١) السابق ، ص : ١٥٧ .

(٢) ستانلى هايمن ، النقد الأدبى الحديث ، ترجمة د . إحسان عباس ط بيروت ١٩٥٨ ، جـ١/١٠ .

وانتهى من كل ذلك إلى أنّ حكاية نسب المتنبى أنه : « تزوج رجل من العلويين ، ولا جرم أن يكون من كبارهم بنت جدة المتنبى فحملت منه ، ووضعت أحمد بن الحسين (وهذا الحسين غير عِيدان ، السقاء) ولأمر ما أريد هذا الرجل العلوى على طلاق امرأته وفراقها ، وحمله العلويون على ذلك ففارقها وطلقها ، فرجعت إلى أمها بجنينها أو طفلها ، وحزنت حزنا أهلكها فاستلها الموت وذهب ، وبقى الطفل فكفلته جدته وتعهدته وقامت بأمره ،حتى بلغ مبلغ الفتيان ، ودلته على الطريق بعد أن صرحت له بحقيقة أمره وصحيح نسبه ، وكان من حزمها أن حذرت الفتى عواقب التصريح بأمر نسبه ، وأخذت عليه المواثيق والعهود بحبها له وحبه لها ، وأنه إن فعل كان فى ذلك هلاكها وهلاكه ، فبقى من ذلك متململا حتى كان من أمره ما كان من ادعائه العلوية بالشام فقبضوا عليه .. » [1] .

هذا هو وضع القضية الطبيعى عند أبى فهر فى نسب المتنبى ، وانطلاقا من هذا الوضع الجديد حاول أن يعيد تفسير روايات تاريخية أخرى ، وبعض شعر المتنبى تفسيرا جديدا ، وربط بين كلام المتنبى من شعر أو نثر بهذه القضية وفسره فى ضوئها ، مع ملاحظة صراعه مع العلويين . وقضية الربط هذه بين المتكلم وكلامه قضية مسلم بها عند أبى فهر ، ظهر ذلك منذ تحليله لمصطلح التذوق ، فإنه كان يرى أن للمبين آثارا فى كلامه ، أيا كانت هذه الإبانة [2] ؛ لذلك نجده يهتم بنص التقديم لقصائد الديوان ، ويرجح أنها من لفظ أبى الطيب نفسه ، ويقول عنها : « فلذلك يجب التوثق منها ومن لفظها ، لأنها وثيقة تاريخية وأدبية تحدد مقاصد الرجل فى شعره » [3] .

والاهتمام بتقديم القصيدة من الشاعر أمر قد اهتم به بعض النقاد ودعوا إليه ، يقول أحدهم : « يجب علينا أن نهتم كثيرا بالتصدير ، لأن فيه فحوى

---

(١) المتنبى ، ص : ١٧١ .

(٢) راجع الفصل الأول من هذه الدراسة .

(٣) المتنبى ، ص : ١٨٧ .

القصيدة ، وبعض التداعى فى ذهن الشاعر الذى ارتبط ، بمراكز إحساسه »[1] ، وقد اهتم أبو فهر بذلك اهتماما كبيرا فهو يفسر مقدمة القصيدة التى رثا بها المتنبى جدته والتى جاء فيها : « ورد على أبى الطيب كتاب من جدته لأمه تشكو شوقها إليه ، وطول غيبته عنها ، فتوجه نحو العراق و لم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك ، فانحدر إلى بغداد ، وكانت جدته قد يئست منه ، فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه ، فقبلت كتابه ، وحمت لوقتها سروراً به ، وغلب الفرح على قلبها فقتلها » . يقول فى تأويل هذا التقديم : « إنه حين ورد كتاب جدته أزمع الرحيل من الشام إلى الكوفة ليلقى بها جدته ، فبلغ الخبر مشيخة العلويين ، فذهب بعضهم إلى جدته ، وأبانوا لها سوء رأيها ، ونهوها أن يكون لقاء ولدها من همها ، وأخبروها أنهم قد أجمعوا أمرهم على منعه من دخول الكوفة بعدما كان من أمره وهو بالشام ، من إظهار العلوية ورغبته فى تحقيق نسبته إلى العلويين . فلما فجههم الخبر بورود صاحبهم « المتنبى » على طرف الكوفة ، خرجوا إليه وأنذروه أن يكون ذلك من إرادته بعد فضوله فى الشام ، وأمروه بالانحدار إلى بغداد ، ورجعوا إلى جدته فأيأسوها من لقائه ألبته . فلما استقرت بالمتنبى بغداد ، وزاد شوقه إلى جدته ، وبكى من خيفته عليها ، حمله ذلك على الكتاب إليها بعد أن لم يجد محيصا فى نفسه ، فكتب إليها كتابا يسألها المسير إليه ببغداد ، ففرحت العجوز فرح اليائس من أمر ، ثم أتته البشرى بالظفر من وجه آخر ، فاشتد ذلك عليها ، واستبدت العواطف المتعجلة المتنازعة والمتضادة بذلك البنيان المهدم الضعيف فانقض بعضه على بعض ، فماتت رحمة الله عليها وأثابها بما صبرت »[2] .

هذا ما ذهب إليه أبو فهر من علوية المتنبى ، ورغم وجاهة ما ذهب إليه إلا أنه يبقى فى النفس سؤال حائر لم يتجه للإجابة عليه . وهو : لماذا امتنع العلويون من قبول انتساب أبى الطيب إليهم إن كان صحيح النسب ؟!

وفى ضوء التفسير السابق للتصدير ، يلقى إسقاطات تاريخية أخرى على

(١) ليون أدل ، فن السيرة الأدبية ، ترجمة صدقى خطاب ، ص : ٩٤ .

(٢) المتنبى ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

بعض أبيات القصيدة . فمن ذلك تفسيره لبيت المتنبى :

بَكَيْتُ عليها خِيفةً فى حَياتِها   وذاق كِلانا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدْما

يقول : « وقد شرح الشراح هذا البيت ، وأداروا معانيه ، ولكن بقى فى شرحهم لا معنى له ، كقولهم : « وكنت أبكى عليها فى حياتها خوف فقدها ، وفرقت الأيام بينى وبينها ، فذاق كلانا ثُكْلَ (فقد) صاحبه قبل الموت » ، فالعطف فى الذى قالوا به « وفرقت الأيام » لا معنى له هنا ولا فائدة منه ، وتفسير البيت هذا :

لما أيأسوها من لقائى ، وقد منعونى من دخول الكوفة ، علمت يقينا أنها ستحمل ثقلا يهدّها ، فبكيت خيفة عليها من أثر الحزن فيها ، وما يبكينى أن لا ألقاها ، وكيف أبكى لذلك (وقد ذاق كلانا ثكل صاحبه قديما) بالفراق الذى حملنا عليه ، ولو كنت باكيا لبكيت للفراق الذى كان بيننا بمنزلة الموت ، فعدتنى هى قد مِتّ ، وعددتها قد ماتت (وهذا تأويل قوله : وذاق كلانا ... » أى ثكلتنى وثكلتها .

ثم يقول بعد أبيات :

طَلَبْتُ لها حَظًّا ، فَفَاتَتْ وَفَاتَنى   وَقَدْ رَضِيَتْ بى ، لو رَضِيتُ بها ، قِسْما

فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسْقى الْغَمَامَ لِقَبْرِها   وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقى الْوَغَى وَالْقَنا الصُّما

ومعنى البيتين عندنا : كانت العجوز – رضى الله عنها – قد رغبت إلى أن أكتم أمر نسبتى العلوية إلى أن يشاء الله ، ولكنى خالفتها ، وآثرت فراقها لعلّى أصيب بعيدا عن الكوفة ما لم أدركه بها ، فخرجت أطلب لها (حظا) أى فضلا وخيرا فى ردّ شرف انتمائنا إلى العلويين ... » [1] إلى آخر هذا التفسير الذى يعتمد على السيرة الذاتية للمتنبى والأحداث الخاصة .

وتفسير الأدب بالاعتماد على السيرة ، وتصحيح السيرة الذاتية بالاعتماد على

---

(١) المتنبى ، ص : ١٦٤ .

إنتاج الأديب اتجاه فى الدراسة النقدية له أنصاره ومؤيدوه ، وله معارضوه فى الوقت نفسه ، وقد شهدت الساحة الأدبية حوارا لم يخفت صداه بعدُ حول أمثل المناهج لتذوق العمل الأدبى ، وشمل هذا الحوار ضمن ما شمل « استقلال العمل الأدبى ومدى الحاجة إلى فهم الاستقلال فى ضوء الملابسات التاريخية التى حفت بهذا العمل وبكاتبه ، ومن هذه الملابسات ما يتعلق بشخصية الكاتب وأطوار حياته ، ومنها ما يتعلق بروح العصر ومناخه الاجتماعى والثقافى »[١] ولست هنا بصدد هذا الحوار ونتائجه ، ولكنى أشير إلى اتجاه يعارض الاتجاه السابق فى فهم الأدب وربطه بشخصية الأديب .

يقول أستاذنا الدكتور محمد فتوح ، معبرا عن هذا الاتجاه : « أما دعوى استقلال العمل الأدبى عن شخصية كاتبه وبيئته وعصره ، فهى مقولة لا مناص من التسليم بها إذا فهمت فى حدود موضوعية الخلق الأدبى وجهد الفنان فى تحويل انفعالاته الذاتية إلى صور تتراءى من خلال الصياغة الشعرية »[٢] . فالمقولة هنا مقيدة بفهم طبيعة العمل الأدبى ، وهذا تقييد جيد ، وفهم سديد لهذه الدعوى ، ثم يزيدها توضيحا فيقول : « ثم إنها مقولة لا مفر من الاعتراف بمشروعيتها ما دام يقصد بها التصدى لظاهرة أصبحت بمثابة الشائعات الأدبية ، وهى ظاهرة الغرام بتصيد شخصية الكاتب وتاريخ حياته من خلال أعماله الأدبية ، والتدرج من ذلك إلى الوقوف من النص الأدبى عند حدود دلالاته النفسية والاجتماعية والتاريخية[٣] .

فهنا يقرر أستاذنا أن الاعتراف بهذه المقولة من باب سد الذرائع ، حيث انتشرت ظاهرة تصيد شخصية الأديب فى إنتاجه ، والوقوف بالنص عند هذه الدلالات وحسب ، وهذا بالطبع اتجاه قاصر ، بعيد عن غاية الأدب والأديب ، ثم يشير إلى رأى « أليوت » ، والكاتب الروسى « فيجوتسكى » .

---

(١) د . محمد فتوح ، واقع القصيدة العربية ، ص : ٩٩ .

(٢) السابق ، ص : ١٧ ، ١٨ .

(٣) السابق .

ويقول د . مصطفى ناصف – أيضا مؤيدا الاتجاه السابق -: « ومن الإسراف أن نظن أن العمل الفنى وثيقة تستند إلى تجارب وميول عقلية حقيقية ، إننا قد نحتاج فى فهم العمل إلى بعض هذه التجارب ، ولكنها لن تشير إلى تكوينه من الناحية الشكلية » ويقول فى موطن آخر : « لقد آن لنا أن نحرر النص الأدبى من نفس صاحبه ، وألا نهتم بكثير من أخباره التى تغذى شوقنا وتطلعنا ... » [1] .

فهذا اتجاه نقدى قوى له أنصار كثيرون ، وله حجج تقف ، فى وجه الاتجاه الذى طبقه أبو فهر على شعر المتنبى فى ترجمته تلك .

ولكن يفهم مما نقلته عن أستاذنا الدكتور محمد فتوح وغيره من أنصار هذا الاتجاه أن الربط بين الأديب وأدبه أيضا اتجاه له وجاهته وقوته ، ولكن يجب أن يؤخذ بحذر وتأن وحدود معلومة ، وهذا ما حذر منه أصحاب هذا الاتجاه نفسه ، يقول أحدهم : « إن التفسير للأثر الأدبى أو استغلا له من ناحية السيرة يحتاج دقة متأنية وفحصا دقيقا فى كل حالة ، إذ الأثر الأدبى ليس وثيقة من وثائق حياة صاحبه » [2] .

ويقول الناقد نفسه فى موضع آخر : « قد يكون الأثر الأدبى يلبسه الأديب ليضع وراءه تجاربه وشئون حياته ، فإذا استعملنا الدراسة القائمة على السيرة ونحن على وعى بهذا الأمر ، كان فى تلك الدراسة خير وفائدة ، إذ إنها قد توضح إشارات كثيرة أو كلمات وردت فى آثار الأديب [3] .

ويقول « رينيه ويلك » : « قد يكون عمل الشاعر قناعا ، أو انضواء دراميا تحت لواء العرف ، ولكنه غالبا انضواء لخبراته الخاصة وحياته . فإذا استعملت آثار الكاتب بالمعنى الذى تحمله هذه التميزات فثمة فائدة فى دراسة السير .

---

(١) دراسة الأدب العربى ، دار الأندلس ط ٣ ، ١٩٨٣ م ، ص : ١٤٧ ، ١٥١ .
(٢) ديفيد ، مناهج النقد الأدبى ، ص : ٥٠٢ .
(٣) السابق ، ص : ٥٠٣ .

فلاشك أولا أن لها قيمة تفسيرية ، فقد تشرح عددا كبيرا من التعليمات والتوريات ، أو حتى بعض الكلمات المنبثة فى أعمال الكاتب »[١] ، وهذا ما حاوله أبو فهر فى قراءة أبيات المتنبى السابقة وما شابهها من أبيات أخرى ، أجرى عليها المنهج نفسه فى التفسير ، فإن « فن قراءة الشعر هو فن تنفذ به إلى معانى الألفاظ كاملة فلا تكتفى بمعانيها السطحية العامة ، بل تستخرج من أجوافها كل الصور والمشاعر التى ترتبط بمعانيها . ولو أخرجت من ألفاظ القصيدة محصولها المكنون ، ونقشتها فى ذهنك نقشا يفرز عناصرها ومقوماتها ، ويحلل كيانها ، فقد قرأت القصيدة قراءة صحيحة . وطبيعى أن يختلف الناس اختلافا بينا فى القدرة على استخراج مكنون الألفاظ من معان ومشاعر وصور »[٢] بحكم التكوين الثقافى ، والموهبة الفطرية فى التذوق والنقد . وهذا الكلام يدل دلالة كاملة على منهج أبى فهر السابق فى التعامل مع النص الشعرى أو النثرى وتفسيرهما ، وهو اتجاه كما قلت له مؤيدوه ومعارضوه ، « وسوف يظل النقد الأدبى فنا لا علما ، والناقد الذى يحاول أن يحيل منهجه التطبيعى إلى اتباع منهج علمى صارم يقع فى حظر كبير وهو أنه يفوت على نفسه وعلى قرائه بلوغ الحيوية فى الأثر الأدبى »[٣] .

ومن هذا الباب ولج أبو فهر إلى شعر المتنبى ، وأعطى لنفسه الحرية الكاملة فى تفسير بعض شعر المتنبى تفسيرا جديدا قائما على ربطه بنفسية المتنبى وتاريخه .

هذه خلاصة قضية نسب المتنبى عند أبى فهر ومنهجه فى إثباتها ، أو جزتها بقدر الإمكان ودللت بشاهد واحد من تفسيره للشعر حتى لا يطول بنا البحث ، بقى أن ننظر فى رأى بعض المحدثين تجاه هذه القضية .

---

(١) نظرية الأدب ، ترجمة محيى الدين صبحى ، ص : ٩٩ .

(٢) تشارلتن ، فنون الأدب ، ص : ٢٧ .

(٣) ديفيد ، مناهج النقد الأدبى ، ص : ٥٩٨ .

وأبادر فأقول إن القول : « بعلوية أبى الطب المتنبى » لم يسبق أحد أبا فهر إليه ، بل هو أول من افترضه ودلل عليه من السيرة والشعر كما رأينا ، والأخبار التاريخية التى تتصل بنسب المتنبى لم تتعرض للنقد الدقيق قبل أبى فهر أيضا . فالكُتّابُ الذين كتبوا عن المتنبى وذكروا نسبه لم يزيدوا على أن يذكروا ما روى عن نسبه . فيقول أحدهم : « ليس أبو الطيب ممن كبروا بأنسابهم وأموالهم وأهليهم ، بل إنه عصامى صميم ، وكان أبوه سقاء بالكوفة ، يدعى عِيدان ، ولذلك عيره أعداؤه وخصومه ... وكأنى بأبى الطيب يعترف بذلك العيب ، ويقر خصومه على دعواهم ولا يرى أنها مما يغض من القدر ويحط من الكرامة ... »[1] ويستدل ببعض شعر المتنبى كقوله :

وَلَو لَمْ تَكُونى بِنْتَ أَكْرَمِ وَالِدِ ... لكان أَبَاكِ الضَّخْمَ كَونكِ لِى أُمَّا

وغيره من شعر المتنبى .

ولكن من الباحثين من يرد عليه هذا الفهم ، ولكنه لم يذكر علوية أبى الطيب . وهو الأستاذ شفيق مترى حيث يقول : « وأغرب من هذا كله أن صاحب كتاب « أبى الطيب المتنبى » الذى نشر كتابه فى مصر من تسع سنين ، قد أنبت أبا الطيب فى أسوء المنابت ، ورده إلى أرذل الأصول ، ولم يكتف بهذا كله ، فذهب مذهبا أبعد ، فقد ذهب إلى أن أبا الطيب نفسه كان يعترف فى بعض شعره بوضاعة نسبه وانحطاط أصله ، ومن هذا الشعر قوله فى رثاء جدته :

وَلَو لَمْ تَكُونى بِنْتَ أَكْرَمِ وَالِدِ ... لكان أباكِ الضَّخْمَ كَوْنُكِ لى أمّا

فظن أن أبا الطيب ينفى عن جدته كرم والدها ، وعجيب طراز هذا الفهم . فأبو الطيب يقول لجدته فى هذا البيت : لو لم يأتك الكرم من نواحى

(١) الأستاذ محمد كمال حلمى بك ، « أبو الطيب المتنبى » القاهرة ١٩٢١ م = ١٣٣٩ هـ ، ص : ٥ .

أبيك لأتاك من ناحيتى ، فكأنه يقول : أنت بنت أكرم والد ، وأنت أم أكرم ولد ، فقد جمعت إليك الكرم من ناحية أبيك ومن ناحية ابنك . ولعمرى كيف ينفى الكرم عن قومه من يقول فى القصيدة نفسها :

وإنّى لَمِنْ قَومٍ كَأَنَّ نُفُوسَهم بها أَنَفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ والْعَظْما

فإذا كان القوم الذين تأنف نفوسهم أن تسكن اللحم والعظما ، لا يملكون من كرم الأعراق شيئا ، فمن الذى يملك هذا الكرم ... » [١] . وهذا نقد جيد .

ولكن برغم ذهاب الأستاذ محمد كامل حلمى إلى وضاعة نسب المتنبى ، إلا أنه يشير فى موضع آخر من كتابه إلى منهج فى النظر سديد وإن لم يطبقه فى كتابه يقول : « ومما يلاحظ على الأخبار المروية عن أبى الطيب أنها جلها – إن لم تكن كلها – مواضع للنظر ... فهى إما نقلا عن أنصاره ، ويُطعن فيها بالمحاباة ، والمجاملة ، وإما نقلا عن خصومه ويجرحها التحامل والعداء ... فقد تنقل عنه صفةً خاصة ، وتروى حكاية أخرى تفيد صفة على نقيض الأولى ...

أما ديوانه فهو المرجع الوحيد الذى أجمع عليه خصومه وأنصاره ، إلا أن تأويل ما فى الديوان هو الذى سيبقى باب البحث فى خلقه مفتوحا عند عشاق هذه الأبحاث » [٢] .

ويقول أيضا : « أما أخباره التى وصلت إلينا ففيها نظر وتحقيق بالنسبة إلى شخص الناقل » [٣] . فهذا تنبه جيد دقيق فى كتابه وأشار من طرف خفى إلى أهمية الديوان فى تفسير الغموض الذى اكتنف حياة المتنبى ، ولكنه لم يجعل هذه الإشارات موضع تطبيق .

---

(١) شفيق مترى المتنبى ، ط١ ، سنة ١٩٣٠ م ، ص : ٧٥ .

(٢) أبو الطيب المتنبى ، ص : ٨٣ .

(٣) السابق ، ص : ٨٢ .

أما عن قضية نسب المتنبى بعد أبى فهر فقد سلكت مسالك متعرجة ومختلفة ومتناقضة فبينما خرج أبو فهر من قراءته لديوان أبى الطيب وتذوقه له وتذوق الأخبار التاريخية بعلوية أبى الطيب ، بأنه شريف ، خرج د . طه حسين بعكس هذه النتيجة ، ورأى أن مولد المتنبى كان شاذا ، وأن المتنبى كان يشعر بهذه الصفة فى نسبه . حيث يقول : « رأى نفسه شاذا لأمر ليس له فيه يد ، وليس له عليه سلطان ، ففكر تفكير الشاذ وعاش عيشة الشاذ ، ثم انضمت إلى هذا العنصر عناصر أخرى سيظهرها لنا شعره ، فكونت هذه الشخصية التى لم نستطع أن نفهمها ولا أن نحللها إلى الآن »[١] .

ويحاول أن يفسر أيضا التاريخ ورواياته – دون تمحيص – تفسيرا خاصا ، ويوجهه لتفسير المعانى من شعر المتنبى دون دليل ، ولا أريد الاستطراد فى توضيح ذلك ؛ لأنه ليس من غاية البحث ذلك .

ويعارض أيضا رأى شاكر السابق حول نسب المتنبى الأستاذ فتحى رضوان برغم إعجابه بالكتاب وبمنهج صاحبه يقول : « لقد جعل الأستاذ محمود شاكر فى كتابه الفذ (المتنبى) من نسب المتنبى ، قضية ذات خطر ، شغلته فصولا من السفر الأول من هذه الموسوعة الأدبية التاريخية النقدية ، التى وقفها على شاعر العربية الأكبر أبى الطيب أحمد بن الحسين ، وعلى الرغم من أننى أخذت بهذه المرافعة التى لم يشهد النقد الأدبى فى تاريخ العربية مثلها دفعا للتهمة التى ألصقت بالمتنبى بغية الهبوط به بحيث يصبح أبوه بائع ماء ... فقد بقيت أعتقد أن أبا الطيب كان وضيع النسب .. »[٢] .

ولقد حاول د . إبراهيم عوض أن يأخذ بمنزلة بين المنزلتين ، فهو يرفض ما ذهب إليه محمود شاكر وطه حسين ، ويعتقد حقيقة نسب المتنبى واضحة

---

(١) مع المتنبى دار المعارف الطبعة العاشرة (د . ت) وهى دراسة صدرت أول أغسطس ١٩٣٦ م ، ص : ٢١ .

(٢) مقال بعنوان « نسب المتنبى عند محمود شاكر » مجلة « الشعر » العدد العاشر أبريل ١٩٧٨ م ، ص : ٢٣ .

كما روتها الأخبار التاريخية ويجهد جهده فى نقض هذين القولين [١] . وهو يزعم أنه يدرس المتنبى دراسة جديدة برغم عودته إلى أقوال القدماء فى رأيه .

ولكن هناك من الدارسين من وافق موافقة تامة صريحة على ما ذهب إليه أبو فهر فى « علوية المتنبى » ، أعنى بذلك الأستاذ عبد الغنى الملاح ، فى دراسته الخاصة عن نسب المتنبى التى بعنوان « المتنبى يسترد أباه ، دراسة فى نسب المتنبى » فهو يقول بعلوية المتنبى ويزيد على ذلك أنه حاول فى دراسته تحديد سلسلة نسبه العلوية ، وانتهى إلى النسب الآتى : « أحمد (المتنبى) بن محمد (المهدى) بن الحسن (العسكرى) بن على (الهادى) بن محمد (الجواد) ابن على (الرضا) بن موسى (الكاظم) بن جعفر (الصادق) بن محمد الباقر ابن على زين العابدين بن الحسن بن على بن أبى طالب » [٢] . وهو فى بحثه هذا متأثر جدا بما قام به أبو فهر فى كتابه المتنبى ، وقد صرح بذلك أكثر من مرة ، فمن ذلك قوله « وكان محمود محمد شاكر قد اهتدى بثاقب بصيرته وجهد بحثه ودقته إلى أن المتنبى كان ابن أحد العلويين ولا جرم من أن يكون من كبارهم ففتح بذلك لنا الباب على مصراعيه ، للتعرف على ذلك العلوى الذى أنجب المتنبى » [٣] .

وفى مواطن من بحثه كان يرجع إلى تحقيقات شاكر فى كتابه ، وقد قال فى آخر بحثه : « وإن صح هذا فلا فضل لى فيه ، وإنما الفضل كله يعود إلى الأستاذين محمود محمد شاكر وإبراهيم العريض ؛ لأنهما أول من كشف النقاب عن نسب المتنبى ورداه إلى أصله العلوى كما يقتضيه العلم والإنصاف » [٤] .

ولكن العلم المنصف يقتضى أن ذلك يرجع إلى محمود شاكر فقط ؛ لأن

---

(١) انظر دراسته « المتنبى دراسة جديدة لحياته وشخصيته » ، ١٩٨٧ م ، وذلك فى الفصل الأول منها .

(٢) المتنبى يسترد أباه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٠ م ، ص : ١٦٣ .

(٣) السابق ، ص : ٤٢ .

(٤) السابق .

إشارة الأستاذ / إبراهيم العريض كانت فى مقال له « بمجلة العلوية اللبنانية عدد شهر مارس ١٩٦٣ م » وهذا وقت متأخر جدا عن دراسة أبى فهر ، فلا يصح الجمع بينهما فى مقام واحد ، وفى دراسة الملاح تحليلات تاريخية ونفسية قيمة حاول الكشف عن السبب الذى من أجله حارب العلويون المتنبى ومنعوه من إظهار نسبه .

نبوءة المتنبى :—

وهى أيضا من القضايا التى اضطربت حولها الروايات وتناقضت وإن كانت أيسر حالا من القضية السابقة ، وفى ضوء الفرض السابق حول علوية المتنبى « حاول أبو فهر تفسير هذه الأخبار وتفنيدها بالمنهج السابق ذكره . فالقضية السابقة متداخلة مع هذه القضية يقول عن هذه : « النبوة فى حياة المتنبى هى أبرز الحوادث التى عرف بها الرجل ، ثم نبز بها بعد ؛ وقد اختلف فى أمرها اختلافا كبيرا ، فعلينا هنا أن نذكر لك أول ذى بدء رواية الرواة فى أمر نبوته ، تامة كما رووها ، ثم نعقبها برأينا الذى ارتضيناه ، وقضينا به وقد جاءت الرواية بها عن التنوخى الذى مر ذكره فى أول كلامنا عن نسب المتنبى ، وجاءت أخرى عن أبى عبد الله معاذ بن إسماعيل اللاذقى الذى قال : إنه لقى المتنبى باللاذقية وبايعه بالنبوة ، وأخذ بيعته لأهله أيضا »[1] .

فقد نظر أولا فى حال الرواة ، فأما التنوخى فقد أحال على نقده السابق فى رواية النسب . وأما اللاذقى ، « فنقد سنده لا يتيسر لنا ؛ لأن صاحبنا هنا اللاذقى مجهول لم نقع له على ذكر ، ولكن مما لاشك فيه أن اللاذقية التى نسب إليها كانت لوقت أبى الطيب موطنا لفئة من العلويين .

ثم نظر فى متن رواية التنوخى الذى « رتب أمر ظهور المتنبى على درجات ثلاث : الأولى : ادعاؤه العلوية . والثانية : ادعاؤه النبوة . والثالثة : ادعاؤه العلوية مرة أخرى » . ويعلق على هذا الخلط فيقول :

---

(١) المتنبى : ١٩٩ .

« ... فادعاء الرجل النبوة ، ثم انحطاط منها إلى العلوية ، إكذاب لنفسه ، وإقرار منه بالمخرقة على الناس والعبث بهم ... » [(١)] ويرى أنه بهذا الخلط فى الدعاوى التى زعموها يبطل هذا الخبر من هذا الوجه . مع سوء حال التنوخى الراوى .

ثم يستدل بأمر آخر ورد فى أحد الأخبار عن أبى على أنه قال : « إن لؤلؤا أمير حمص ، استتابه ، وكتب عليه وثيقة أشهد عليه فيها ببطلان ما ادعاه ورجوعه إلى الإسلام » يعلق على أمر هذه الوثيقة فيقول : « ... وأما أن يكتب وثيقة عليه ببطلان نبوته فهذا أمر لا معنى له ، لأن الوثيقة إنما تكتب فيما يخاف من قبله معاودة الدعوى ، فتكون إقرارا مكتوبا مشهودا عليه بالبطلان من المدعى نفسه ، كدعوى الملكية فى العروض ، ودعوى العلوية « مثلا » فى النسب ، فتكون الوثيقة حجة عليه إذا عاد ليحاج الناس فيما ادعاه ... أما النبوة ، فالأمر فيها على غير ذلك ، فإن الرجل إذا ادعى النبوة ثم استتيب وأشهد على نفسه بالكذب فيما ادعى ، ثم رجع بعد ذلك يدعيها مرة أخرى ، لم يكن ينظر حتى يحاج الناس فيما يدعى .. وإنما يكون جزاؤه القتل من غير إنظار ولا استتابة » [(٢)] .

ويخرج من هذه المناقشة أن هذه الوثيقة التى ذكرها أبو على ، إذا صح أمرها ، إنما تكون قد أخذت عليه من دعوى العلوية ، لا دعوى النبوة ، وأن ذكر النبوة فى الخبر السابق بين ذكر دعوى العلوية مرتين يكاد يكون مقحمافيه ، ويكاد يكون أمر الوثيقة هذه تأكيد الدعوى العلوية ، ومن ثم تبطل دعوى النبوة من كل وجه . وأبطل خبر اللاذقى من وجوه عدة ، ورأى أن « بطلانه بيّن للمتدبر أدنى التدبر » ، من هذه الوجوه تناقض دلالات ألفاظ الخبر ، ثم سخف معانيه وعدم سيرها مع المنطق والواقع . ثم إن رحلات المتنبى وتاريخ هذه الرحلات ونوعية المدن التى دخلها تنقض ما ورد فى هذا الخبر إلى غير ذلك

---

(١) السابق ، ص : ٢٠٧ .

(٢) السابق ، ص : ٢٠٨ .

من الأكاذيب والكوائن التى توجد فى خبره [١] .

وإذا ثبت هذا ، واتضح زيف الأخبار التى ادعت أنه حبس من أجل ادعائه النبوءة يكون إذن حبسه من أجل ادعاء العلوية ليس غير ، ويعضد أبو فهر هذا الرأى بالكشف عن حقيقة العصر الذى كان يعيش فيه المتنبى ، والصراع الذى بينه وبين العلويين ، وأنصارهم من الأمراء ، وخاصة أن الذى حبسه كان علويا ، يقول أبو فهر بعد ذكر طرف من الخلفيات التاريخية : « وكأنى بالمتنبى فى طريقه يظهر فى القبائل والمدن أمر نسبه ، ويذيع بينهم أنه علوى الأصل شريف النسب ، محتالا لذلك بالدهاء ، مجتهدا فى اتخاذ العضد قبل أن يعلن أمره إعلانا صريحا ، لئلا يواقعه العلويون وينزلون به كيدهم الذى يكيدون له . دار دورته فى البلاد من رأس عين حيث مدح سيف الدولة ، متخذا طريقه إلى الشام مارا بحرّان ، ثم مَنْبج ، ثم أنطاكية واللاذقية وحماة وحمص وبعلبك ، وتردد بين هذه المدن ، ولكن اجتمعت عليه عيون الفاطميين وعيون العلويين وعيون الدولة القائمة فى الشام . فلما ظهر فى بنى عدى أرسلوا فى القبض عليه ، فطاردوه من بلد إلى بلد ، وكان يستخفى منهم ، حتى وقع أخيرا فى يد (ابن على الهاشمى العلوى) فى قرية يقال لها كوتكين ، فقبض عليه ... وبقى المتنبى فى السجن من أواخر سنة ٣٢١ هـ أو أوائل سنة ٣٢٢ هـ إلى سنة ٣٢٣ ثم أطلق » .

ثم يستعين على توثيق هذا السياق التاريخى الجديد بتفسير بعض أبيات القصيدة التى قالها المتنبى فى سجنه ، يخاطب بها « ابن طغج » ، فمثلا يفسر البيت الرابع من القصيدة وهو :

وَكُن فَارِقًا بين دَعْوى (أَرَدْتَ) ودعوى (فَعَلْتَ) بِشَأْوٍ بَعِيدِ

يقول فى تفسيره « فهو عندنا من الأدلة فى أن الأمر الذى قبض على المتنبى من أجله لم يكن « النبوة » وإنما هو الخروج على السلطان ، وأنت إذا قلّبت الدعويين « دعوى (أردت) ، ودعوى (فعلت) » على معنى « النبوة » ،

---

(١) راجع السابق ، ص : ٢٠٩ - ٢١٣ .

لم يهم لك تساوق المعانى على ذلك وتم لك فى معنى الخروج على السلطان هذا التساوق ، إذ إن إرادة الخروج شىء ، والفعل الذى يسمى به الرجل (خارجا) شىء آخر .. »[١] .

هذا التفسير – وإن لم يؤيده كثير من النقاد – إلا أنه يعد وجيها إلى حد كبير حيث إن المتنبى بصفة خاصة له تعامل خاص مع الألفاظ ، ولقد وضح هذه الخاصية الأستاذ العقاد فى تعليقه على أبيات للمتنبى حيث يقول : « ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول على هذا المنوال لأن وجه المتنبى يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه الأبيات ، بل كل كلمة من هذه الكلمات وفى كل معنى من معانيه مصداق لحادث من حوادث حياته ، أو حوادث عصره ، وتمثل لخلق من أخلاق عصره ، وهم من هموم نفسه »[٢] .

وسنعود إلى نقطة كيفية تناول أبى فهر لشعر المتنبى فى موطن آخر .

ومن ثم حاول أن يفسر حقيقة لقب المتنبى ومتى ظهر ؟ ، فيقول « وقد رأيت قبل ، أن القبض عليه كان سنة ٣٢٢ ، وأن الناشىء قال : إن أبا الطيب كان يحضر مجلسه سنة ٣٢٥ هـ بالكوفة وهو لم يعرف بعد ، ولم يلقب بالمتنبى » ، فتلقيبه بالمتنبى كان بعد سنة ٣٢٥ هـ ولا شك ، وبذلك ينتفى أن يكون قد حبس من أجل دعوى النبوة ؛ لأن حبسه كما ذكرت كان فى سنة ٣٢٢ هـ .

« فلما علا أمر المتنبى وظهر ، وخشى من خشى من العلويين ومن إليهم ، أحدثوا من هذا النبز (المتنبى) = الذى قصد به التشبه بالأنبياء فى الخلق ، والوعيد والإنذار ، وتشبيه نفسه به فى شعره = أحدثوا قصة مخترعة عن نبوة المتنبى زعموا أن الرجل ادّعاها وأعانهم على صوغها ما كان من أمر حبسه حين أراد إظهار نسبته إلى الشجرة العلوية المكرمة »[٣] .

---

(١) السابق ، ص : ٢٢٩ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ، ص : ١٥٧ ، ١٥٨ (وقد نشرت أولا فى روز اليوسف ١٩٣٥/٦/١٣ م) .

(٣) المتنبى ، ص ٢٣٥ .

هذه قضية نبوءة المتنبى وحبسه حاول أن يوضحها مزاوجا فى تحليله وتعليله ونقده بين الأدلة التاريخية وتذوق الشعر .

أما حقيقة هذه القضية عند من تناولها فى العصر الحديث قبل أبى فهر فإنهم لم يسلكوا إلى إثباتها أو إنكارها مسلك صاحبنا السابق من حيث تحليل الرواية التاريخية ونقدها متنا وسندا ، وتأييد ذلك بشعر المتنبى – كما رأينا – وإنما كان أمرهم تجاهها مضطربا متذبذبا ، فالأستاذ محمد كمال حلمى يقول : « وقد تلقيت من أفواه من أثق بهم فى هذا الفن ،وهم أساتذه فى الأدب أقوالا ظنية وكلها ترمى إلى تبرئة أبى الطيب مما نسب إليه ، وأنه لم يدع نبوءة ما ، ولكن قوما ادعوها عليه زورا وبهتانا . وللأستاذ الإسكندرى مثل هذا الرأى فى نبوة أبى الطيب ... » وروى قول الإسكندرى أيضا – عن ما يسمى بقرآن المتنبى : إن أقل صعلوك فى بنى كلب يرتجل خيرا منها » . ويواصل الأستاذ محمد حلمى فيقول : وإنى أرجح أن هذا القرآن من اختراع أهل الأدب الذين يريدون السخرية من كل مدعى النبوة » ..[1] .

فهو يسخر من هذه الدعوى وبمن رواها ، ولا يطمئن إلى روايتها عن المتنبى .

ويقول الأستاذ العقاد : « ولكننا بين قولين :

أرجحهما : أنه فعل وادعى . والمرجوح منها أن الرجل نبز بهذا النبزة ولكن لا من النبوة كما روى المعرى فى رسالة الغفران ، فهذا غير معقول وإنما الأقرب إلى العقل أنه نبز به لتشبهه بالأنبياء .. » وأبو فهر قد ذهب لهذا الرأى الثانى المرجوح عند العقاد . بينما العقاد يقول : « على أنى أرجح القول الأول ، ترجيحا قويا حتى أكاد أرفض الاحتمال الثانى لأول نظرة ... »[2] .

وأيضا يقول الأستاذ شفيق مترى عن نبوة أبى الطيب : « فالذى يقع فى

---

(١) أبو الطيب المتنبى ، ص : ٣٤ ، ٣٥ .

(٢) مطالعات فى الكتب والحياة ، المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٤ م ، ص : ١٢٢ ، ١٢٣ .

خلدى أن الرجل قد شغله حب الملك قبل اعتقاله أى قبل أن تشيع دعوى من الدعاوى المذكورة ، وقصيدته التى قالها فى صباه قد امتلأت من أمانيه البعيدة فى الملك وقد شغلته هذه الأمانى كل عمره ، فلا يبالى بالطرق التى من نحوها يأتيه هذا الملك سواء عليه أجاءه من طريق النبوة أم من طريق العلوية ، أم من طريق آخر »[1] .

وواضح أن الباحث لا ينكر نبوته ، ولم يثبت علويته فى الوقت نفسه ، وإنما بلور ما روى عن المتنبى فى شكل أمنية وطموح كانا لديه .

لكن الأستاذ على النجدى ناصف فد أنكر دعوى النبوءة التى ألصقت بالمتنبى إنكارا صريحا ويرى أن خروجه ببادية السماوة لم يكن فيها ادعاء النبوة « وإنما كانت فى سبيل الرياسة والملك ليس غير »[2] ويفسر الروايات التاريخية على هذا الأساس الثورى . ويقول أيضا : « إن خروجه لم يكن لنبوة ادعاها ودعا الناس إلى الإيمان بها ، يؤيد ذلك أن كثيرا من الرواة يعزون إلى أبى الطيب أنه وهو فى بادية السماوة ادعى الانتساب إلى على وابنه الحسن رضى الله عنهما ... »[3] ثم يحاول تفسير النبوة التى لقب بها أبو الطيب ، فبعد أن يعرض تفسير القدماء له ، ويقبل رواية ويرفض أخرى يقول فى نهاية كلامه : « وما يدرينا لعل هذا اللقب من صنع أعوان السلطان أنفسهم ؟ وضعوه وتولوا نشره حين خرجوا لقتاله ، لينفروا الناس منه ويحرضوهم عليه ، وما كان للجمهور أن يلاقى هذه الدعوى بغير الاصغاء والقبول ، لأن العصر عصر فتن ومذاهب تروج فيه مثل هذه الأراجيف من تلقاء نفسها ... »[4] .

ويتضح من ذلك كله أن قضية النبوة التى ألصقت بأبى الطيب قد وقف الباحثون منها مواقف مختلفة ومضطربة ، ووقفت بحوثهم عند إثباتها أو إنكارها

---

(١) المتنبى : ١١٢ ، ١١٣ .

(٢) صحيفة دار العلوم ، السنة الثانية ، يونيه ١٩٣٥ م جـ١ ، ص : ٧٧ ، مقال بعنوان « أبو الطيب المتنبى هل ادعى النبوة حقا ؟ » .

(٣) السابق .

(٤) السابق ، ص : ٨٧ .

أو الشك فيها ولم يتطرق واحد منهم إلى علوية أبي الطيب ويحاول بعد ذلك تفسير تلك الروايات حول النبوة مثلما فعل أبو فهر ، هذا عن أهم ما كُتب عن نبوة المتنبي قبله عند المحدثين .

أما عن الذين كتبوا عن المتنبي بعده ، فإن الكثير منهم قد رفض هذه التهمة ، بل بعضهم لم يتعرض لها في أحيان كثيرة ، فالدكتور طه حسين يقول : « وأنا لا أتردد في رفض ما يروى من أنه ادعى النبوة ، وأحدث المعجزات ، أو زعم إحداثها ، وضلل فريقا من خاصة الناس وعامتهم ، فبايعوه ، كما لا أتردد في رفض هذا السخف الذي ينبئنا بأن المتنبي زعم أن قرآنا أنزل عليه »[1] .

لكنه لم يتعرض لتفنيد الروايات التي روت ذلك بل قال : « فلنعرض عن كل هذه الأساطير التي نسجت حول سجنه ، فهي إلى غلو خصومه ومبالغتهم ، وإلى تعظيم الهين وتضخيم اليسير ، واختراع القصص ، أدنى منها إلى أي شيء آخر »[2] .

أما الدكتور عبد الوهاب عزام ، فهو يتشابه كثيرا مع أبي فهر في تفنيد الروايات التاريخية حول نبوة أبي الطيب . فنجده يعرض الروايات أولا ، ثم يحاول النظر إليها من جهة متنها ثم عرضها على شعره . يقول : « تلكم الرويات التي تنسب إلى أبي الطيب ادعاء النبوة . وينبغي أن نبدأ برواية « الصبح المنبي » فهي واهية لا تحتمل شدة النقد وهي متضمنة أمورا غير معقولة ... ثم هي متناقضة فقد آمن بمعجزة المتنبي وبايعه ، ثم وصفها بأنها أصغر حيلة تعلمها من بعض العرب ، ثم ادّعى أن بيعته عمت كل مدينة في الشام ، ولم يرو هذا أحد من الثقات »[3] . ويعرج على ديوان المتنبي فيقول : « ثم في ديوان أبي الطيب ما يكذب هذا ، فيه قطعة عنوانها : وعذله أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل اللاذقي على ما كان قد شاهده من تهوره ... »[4] .

---

(١) مع المتنبي ، ص : ٩٩ .
(٢) السابق .
(٣) ذكرى أبي الطيب ، بغداد ، ط١ ، ١٩٣٦ م ، ص : ٦٧ - ٦٩ .
(٤) السابق .

ثم يقول عن الرواية التى ذكرت دعوى النبوة بين دعوتين للعلوية : « فدعوى النبوة فيها مسبوقة وملحوقة بدعوى العلوية وكأنها مقحمة فى الرواية » [١] وهذه العبارة تكاد تكون بنصها من كتاب أبى فهر ، مع بعض تحوير قد تم فيها ، يقول صاحبنا من قبل : « فأنت ترى أن نص ابن أم شيبان فيه ذكر العلوية مرتين ، وأن ذكر النبوة يكاد يكون مقحما فيه » [٢] ، وهذا من مواضع تأثر المؤلف بصاحبنا . لأنه لم يثبت العلوية لأبى الطيب سلفا ، وبرغم ذلك يرى أن دعوى النبوة مقحمة ، وهذا يدل على أن الخبر صحيح ولكن أدخلت عليه النبوة وإذا رفع هذا الإقحام ثبتت دعوى العلوية ، وهذا لم يقل به المؤلف ، مما يدل على أن نقضه للخبر كان منقولا . فضلاً على أن رده للأخبار السابقة كان أيضا متأثرا فيه بما فعله أبو فهر من قبله ، ولم يشر لذلك أدنى إشارة [٣] .

التناول الفنى لشعر المتنبى وشاعريته :

ذكرنا فيما مضى أهم القضايا التاريخية التى دار النقاش حولها فى كتاب « المتنبى » وبيّنا منهجه فى التعامل معها وتحقيقها ، وسأتناول آخر قضايا الكتاب المهمة ، وهى قضية فنية تذوقية ، أعنى بذلك منهج أبى فهر فى تناول شعر المتنبى ، وبيان خصائص هذا الشعر ، حيث إن أبا فهر – كما ذكرت سلفا – قد قرأ ديوان أبى الطيب ما يقرب من سبع مرات فى فترة وجيزة متصلة ، وحاول من خلال ذلك ترتيب قصائد أبى الطيب ترتيبا تاريخيا ، وملاحظة تطور دلالات شعره ، وحركة وجدانه فى هذا الشعر . وقد أفاده هذا الترتيب كثيرا جدا وأملى عليه منهجا معينا فى تفسير كثير من قصائد هذا الديوان تفسيرا جديدا ، وكان عمود تذوقه ، هو أنه ربط الديوان بصاحبه وبسيرته [٤] ، ففى مواطن كثيرة من

---

(١) السابق ، ص : ٦٩ .

(٢) المتنبى : ٢٠٨ .

(٣) راجع السابق ، ص : ١٩٩ – ٢١٣ .

(٤) قد أشرت إلى منهجه هذا وما يعارضه ، عند حديثى عن نسب المتنبى ، ص : ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

التحليل حاول أن يسقط بعض أحداث المتنبى على شعره ، وفى الوقت نفسه يوجه دلالات الشعر لتفسير الأحداث الغامضة فى حياة المتنبى .

فمعرفة الأحوال التاريخية المحيطة بأبى الطيب مهمة فى فهم بعض شعره ، ولذلك كان يهتم بها ، ويربطها بألفاظ محدده فى الديوان ، ولكن دون إفاضه طاغية على فن الشعر وتفسيره ، فمن ذلك ما بينه من تأثر المتنبى ببيئة علماء الفلاسفة عندما عاش بينهم فترة من الزمن ، فظهرت بعض مصطلحاتهم فى شعره ، ولقد طلب تقييد الألفاظ بالفترة التى عاش فيها بينهم يقول عن ذلك : « تَتَبُّع هذا اللون من الألفاظ والأساليب فى شعر أبى الطيب يكون محددا بالوقت الذى قيل فيه ، وحصره فى زمانه ، وقصره على زمن القول ، مع الانتباه إلى معرفة شيء صحيح عن الرجل الذى خوطب بهذا الشعر ، كل ذلك واجب الناقد والأديب والكاتب ، قبل أن يقول شيئا فى شعر أبى الطيب فإن لم يفعل ، وكتب بلا حذر ، فالذى فعل هو الثرثرة لا غير »[1] .

ومن ثَمَّ يضع قيودا على فهم هذه الألفاظ الفلسفية ويذكر لها أسبابها التى نشأت عنها هذه الألفاظ فى شعره ، ولكنه عندما ، يتناول قصائد أخرى أو بعض ألفاظها نجده يعتمد اعتمادا كبيرا على تاريخ أبى الطيب ، وصراعه مع العلويين وغيرهم ويكشف عن أهم الأشخاص الذين أثروا هذه الرحلات على شاعريته ونجده فى كل ذلك يوسع من دلالات الألفاظ ، ويتكلف لها التفسير . ويحسن لتوضيح ذلك أن ندلل عليه بالشواهد من كتابه ، فقد ذكر من الذين أثروا على المتنبى وشخصيته « جدته » ، وقد ذكر لنا بعض صفاتها وأخلاقها وبأنها هى « التى تولت تنشئة المتنبى من صغره ، حتى كبر » « وبأنها كانت رقيقة القلب ، تحزم أمر نفسها ، ولا تعطى المقادة لشيء إلا للعقل والتدبر المحكم » ، ثم يذكر بعض أثرها على شعر المتنبى بقوله : « وقد كان أثر جدته بينافى أول شعره ، وقد ذكر المتنبى خلقه فى أبيات منها قوله :

---

(١) المتنبى ، ص : ١٦٥ .

وَتَرى المُروَّةَ والفُتُوَّةَ والأُبُوَّةَ   فِىَّ كُـلُّ مَلِيحـةٍ ضَرَاتِهَـا
هُنَّ الثَّلاثُ المَانِعَاتِى لِلَّذَتِـى   فى خَلْوَتِى ، لا الخَوْفُ من تَبِعاتِها

فلا شك أن أكثر ذلك من أثر جدته ، وزكاء نفسها ، وصلاح قلبها »[1] .

أيضا يشير إلى الوضع الاقتصادى لظروف معيشة المتنبى ، ويرى أن لذلك أثراً على بعض صفاته ، فحاول أن يعلل سبب حب المتنبى للمال والحرص على جمعه بالوضع الاقتصادى المجحف الذى كان فيه المتنبى ، ثم بالموازين المختلة التى لا تعظم ولا تحترم إلا من كثر ماله وعقاره ، ويستشهد لذلك التعليل بواقعة تاريخية ، وقعت لأبى الطيب مع أحد تجار الكوفة ، ثم يعلق عليها بقوله : « فبهذا وأمثاله من أعمال الحياة لذلك العهد ، اصطدم قلب الفتى ، فاستقر على أن يجد مخرجا لما يريده غير العلم والعقل والنصيحة والأخذ باللين والملاحظة ، وازداد بذلك للناس احتقارا ولأعمالهم بغضا ، وحقر العظماء الذين لا يعظمون فى أعين الناس إلا بالمال وجعل يدير الرأى حتى خلص إلى العزم : أن يطلب المال ، لا ليجمعه ويفرح ولكن لينال به ما يريد من معانى الاصلاح ، وما ينبغى من ايقاظ الهمة العربية للاستيلاء على السلطان المضيع والمجد المفقود »[2] وسواء صدق هذا التعليل أم لا ، إلا أنه يعد لفتة لطيفة فى التنبه لأثر الوضع الاقتصادى والسياسى والاجتماعى على تكوين شخصية المتنبى ، وتعليل ظهور هذه الصفة عنده . كذلك كان من منهجه فى التعامل مع هذا الشعر ، أنه كان يرصد رحلات المتنبى ويتابعها فى كل بلد ، وما يترتب عليها من ازدياد فى ثقافة أبى الطيب وتجارب يحصلها ، فكل ذلك لا ينبغى إهماله عند النظر فى شعره ، لأن « دراسة حياة الأديب لا غنى عنها لمعرفة مراحل تطوره الفنى ، وفى أى دراسة جادة لا تكون أمام الباحث مندوحة من الرجوع لحياة الأديب لمعرفة تاريخه الأدبى والتراث الذى وقع فيه ، وثقافته الخاصة ، وروافد هذه الثقافة من مطالعات ،

---

(١) السابق ، ص : ١٦٥ .
(٢) السابق ، ص : ١٩٣ ، ١٩٤ .

وأسفار واتصالات شخصية »[1] ولقد حاول أبو فهر توضيح ذلك فى أكثر من موطن ففى أحد هذه المواطن يقول : « كان هذا الفتى يمشى فى نواحى الكوفة بآلامه وأحقاده وفقره ، وينتقل فى حوانيت الوراقين يقرأ ما يقع بين يديه من الكتب ، ويختلف إلى مجالس الأئمة يستمع العربية والفقه والجدل وينظر متعجبا إلى الحوادث التى تقع بين ظهرانى قومه ، لما ترد به الأنباء من أخبار الدولة .. » فهو يلقى الضوء على ثقافة المتنبى التى يحصلها فى أثناء رحلاته وإقامته بالكوفة . أيضا يذكر رحلة المتنبى إلى الكوفة بعد خروجه من السجن ٣٢٦ هـ يقول : « واتخذ صاحبنا الليل جملا ، وانحدر إلى الكوفة ، وقد امتلأت نفسه بأحقاده وآلامه وآماله ، وسار من بادية إلى مدينة ، ومن مدينة إلى بادية ينظر إلى الفتن التى مزقت أمته وأبلت جدتها »[2] .

وبعد أن يذكر لنا طرفا من حياة المتنبى هناك فى ذلك العهد ، يسير مع المتنبى فى رحلة أخرى للشام فيرصدها لنا ، ويوضح أثر الرحلتين على شعر المتنبى وبعد أن ذكر لنا رجوع المتنبى إلى الشام فى جوار « على بن إبراهيم التنوخى » سنة ٣٢٦ هـ يسوق بعضا من أشعار المتنبى التى قالها بعد رحلاته السابقة من الشام إلى الكوفة ، والتردد بين البلاد ومجالس العلم ، ثم الرجوع إلى بلاد الشام ثم يعلق على هذا الشعر فيقول : « فتدبر النهجين فى هذين الضربين من الشعر فضل تدبر ، تجد ما رسمنا لك واضحا بينا ، وتر أثر هذه الرحلة إلى الكوفة ، مستعلنا غير خاف . فقد بدأ صاحبنا يفكر بما اكتسب من تجربة ، وما أفاد من علم ، ويدس ما ألم به من الأحداث فى شعره منتزعا للمثل ، وضاربا ببلاغته فى مَفْصِل الحكمة ، ونافذًا بألفاظه فى مضمر أخلاق الناس »[3] .

ويظل أبو فهر ينتقل بتنقل المتنبى ويرحل معه فى رحلاته ، ويرصد حركات وجدانه الشعرية والنفسية ، وينظر فى أثر الأحداث التاريخية التى تقابله فى كل

---

(١) د . عبد المنعم إسماعيل ، نظرية الأدب ومناهج البحث جـ١/١٣٤ .

(٢) المتنبى ، ص : ٢٣٩ .

(٣) السابق ، ص : ٢٤٨ .

مشهد على نفسيته وشعوره ، وهو فى خلال ذلك يكشف عن خصائص هذا الشعر الذى نتج فى ظل هذه الظروف فإن « معرفة التاريخ السياسى والاجتماعى لازمة لفهم الأدب وتفسيره ، وكثيرا ما يستحيل فهم نص أدبى قبل دراسته دراسة تاريخية عريضة ، والكتب صدى لما حولها من أمور . ونحن معرضون للخطأ فى فهم وتقدير آراء الأدباء وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم ، وإذا كان الأديب ثمرة بيئته وعصره ، فقد لا يكون نابغة أو عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ، ما دامت عوامل البيئة قد وجهته ...

والبيئة أيضا تؤثر فى الأساليب التى يعبر بها الأدباء ، وتؤثر فى الصور [1]

لذلك نال التاريخ السياسى والاجتماعى قسطا وافيا فى كتاب « المتنبى » وظهر فيه ظهورا بينا ، ووضح فى أكثر من موضع – كما أشرنا إلى بعضها – أثر هذا كله على شعر أبى الطيب وكان يقوم فى خلال ذلك بتذوق للأخبار والأشعار التى قيلت فى تلك الأحداث والمناسبات ، وربط بين الشعر وبين هذه الأحداث التاريخية بما حمله على المبالغة والتكلف فى تفسير كثير من الأبيات الشعرية . فهو مثلا يستنبط من أحد أبيات القصيدة – التى رثى بها المتنبى جدته – موتَ أمه وهو صغير ، وفى ذلك يقول : « وفى قصيدته هذه إشارة دقيقة بليغة مقدرة ، يشير بها إلى أن أمه قد ماتت وهو صغير ، فكفلته جدته العجوز رحمها الله ، وذلك فى قوله :

طَلَبْتُ لهَا حَظًّا فَفَاتَتْ وَفَاتَنِى (وَقَدْ رَضِيَتْ بِى، لَوْ رَضِيتُ بِهَا، قِسْمَا)

فتدبر الشطر الأخير فضل تدبر ، تجد المعنى الذى أردناه من أن أمه ماتت وهو صغير ، فكان مما (قُسِمَ) لجدته أن تحضنه ، فرضيت بذلك رضًا خالصا ، وأحبته حبا عظيما [2] .

وفسر الشطر الأول من هذا البيت فى موضع آخر من كتابه [3]

---

(١) د . ماهر حسن فهمى ، المذاهب النقدية ، ص : ١٨١ ، ١٨٢ .

(٢) السابق ، ص : ١٦٤ .

(٣) انظر السابق ، ص : ١٧٣ ، ١٧٤ .

وقد أشرت إلى بعض منه فى صفحات سابقة [١] ، والقصيدة برمتها التى فى رثاء المتنبى لجدته قد ربطها أبو فهر بحياة المتنبى وقضيته الأولى التى شغلته وهى « العلوية » ، وجل أبياتها التى فسرها كان يستخدم فيها سيرة أبى الطيب ، وهذا المنهج من باب -: « القراءة ما بين السطور فى المؤلفات الأدبية الرفيعة » [٢] واستكناه دلالات الألفاظ .

وأحيانا نجد أبا فهر ينظر إلى شعر أبى الطيب على أنه « وثيقة نفسية يستخرج منها حياة أبى الطيب وطبائعه وعواطفه ، وآماله وآلامه وأحزانه » [٣] من ذلك ذكره لستة أصول نفسية استخرجها من أبيات قالها المتنبى فى صباه ، ومعنى « أصول » أى أساس كل ما تفرع عنه بعد ذلك فى حياة المتنبى وشعره ، مما يؤدى إلى فهم كثير من أحواله الداخلية ، وأعماله الأدبية فى ضوء هذه الأصول ، ولذلك يجدر بنا أن نذكر هذه الأصول التى ذكرها أبو فهر واستنبطها من شعره . قال المتنبى فى صباه :

لَا تَحْسُنُ الوَفْرَةُ حَتَّى تُرَى ... مَنشورةَ الضَّفْرَيْنِ يَوْمَ القِتَالْ
عَلَى فَتًى مُعْتَقِلٍ صَعْدَةً ... يَعُلُّهَا مِنْ كُلِّ وَافِى السِّبَالْ

يقول أبو فهر محللا ومستنبطا : (ويحسن أن نطيل القول قليلا فى هذين البيتين ففيهما أصول كثيرة من حياة الرجل ونفسيته فيما بعد :

فالأصل الأول : هو هذا الالتفات « الشعرى الجميل من المعنى المحدود بغرض قائله ، إلى المعنى المترامى بخيال سامعه . فإن أصحابه كانوا يعجبونه من حسن وفرته واسترسالها ولينها فتجاوز صاحبنا هذا بخياله من الصورة الحاضرة إلى الصورة التى يريد أن يراها شعثاء غبراء يوم النشر ، مضفورها يوم القتال بين الغبار الثائر والدم المهراق . وهذا التفات للأصل الشعرى القائم فى نفسه .

---

(١) انظر ص : ٢٤٨ من هذا البحث .

(٢) ليون إدل ، ص : ٦٨ .

(٣) د . عبد العزيز الدسوقى ، التذوق بين شاكر وطه حسين ، مجلة « الثقافة » ع ٥٤ ، مارس (١٩٧٨) ، ص : ٥٠ .

الأصل الثانى : هو الرجولة والفتوة ، وبعد الهمة ، وعظم المطلب ، وانصرافه عن سفساف الأمور إلى معاليها . لا يعبأ بلذة لا تجدى خيرا ، ولا تؤتى ثمرا ، وإنما يجد لذته فيما يأتيه بما يريد وبعد ذلك قد شرح صاحبنا هذا المعنى النفسى فى شعره فقال :

سُبْحانَ خالِقِ نَفْسى ، كَيْفَ لَذَّتُها فِيما النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الأَلَمِ
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمْلِى نَوَائِبَهُ وَصَبْرِ نَفْسِى على أَحْداثِهِ الحُطُمِ

وهذا أصل رجولته وفتوته النفسية ، التى ظهرت واستعلنت فى كل شعره حتى صار فذا أوحدَ .

والأصل الثالث : هو الثورة الدائمة فأنت تراه من صغره هكذا ، لا يريد إلا القتال .

الأصل الرابع : أن هذين البيتين ، من صغير كقائلها يضمران وراءهما معنى آخر غير هذه المعانى ، وهو مُنشَّأ على طلب الثأر من عدو ، فهو لا يزال ينقل الصورة من وضع إلى وضع آخر يرضى ما يدور فى نفسه من المعانى المحددة بطفولته ، وما غذيت به من الآراء والأخلاق وإن شئت فتدبر السر العجيب فى قوله « يعلها » أى يسقيها الدم مرة بعد مرة ، لا يكتفى بواحدة . وتعجب من قوة الأصل الشعرى فى هذا الغلام ، من طغيان الحقد والثأر على قلبه الصغير .

والأصل الخامس : هو بيانه الخفى عن عدوه الذى يريد أن يحاربه ، وقد صرح بذلك فى قوله « كل وافى السبال » ، فانظر من أراد هذا الصغير بهذه الصيغة ... أليس المعقول أن هذا الصغير إنما يتجه خياله إلى أقرب الناس إليه فى بلده ...

والأصل السادس : أن هذه الثورة تلبست به وأخذت عليه مذاهبه فى حياته ، وإنما هى من أثر جدته ، إذ باحت له بسرها ، وألقت عليه بمكنون صدرها ... ولولا أن صاحبنا قد أسقط من شعره الكثير ، لوجدنا فيما أسقطه كثيرا من أمثال هذا القول الذى يدل على نفسية الصبى التى كبرت معه . وكانت

هي المتنبي الشاعر الفرد الذى لا يكاد : يخفى شعره على أقل الناس بصرا بالشعر »[(١)] .

هذا النص الطويل الذى نقلناه من كتاب المتنبى ، يبين لنا كيفية التحليل لنفسية أبى الطيب فى الصغر ثم رصد هذه الصفات النفسية فى شعره وتتبعها ، ومحاولة الكشف عن خلجات أبى الطيب الداخلية ولقد حاول من قبله الأستاذ العقاد أن يترجم لابن الرومى من خلال شعره ، وجعل الشعر وثيقة نفسية يفسر فى ضوئه كثيرا من حالات ابن الرومى وأحداثه يقول العقاد عن ذلك : « إلا أن ابن الرومى يعوضنا بعض العوض من ذلك النقص الكبير فى ترجمته بخاصة فريدة فيه ، ليست فى غيره من الشعراء ، هى مراقبته الشديدة لنفسه ، وتسجيله وقائع حياته فى شعره . فما من أحد كان له شأن فى حياته إلا وجدت اسمه فى ديوانه ممدوحا أو مهجوا ، أو موصوفا أو مردودا عليه ، وما عاب أحد مشيته ، أو أكله أو لبسه العمامة أو طريقته فى النظم إلا كان لذلك خبر مقيد فى ديوانه ... وهذه الخصلة فى الشاعر تعوضنا كثيرا مما ضيعته التواريخ من حوادثه وأوصافه . فعلى ما جاء فى ديوانه نعتمد فى تصحيح الأخبار المسطورة وتكميلها على وجه نستوفى به الترجمة جهد المستطاع فهو حسبك مترجم لحياته »[(٢)] .

وهذا هو ما حاوله أبو فهر عندما تعرض لبعض شعر المتنبى حيث حاول أن يصحح به مسار الأخبار التاريخية ، ويسد فجوات ظهرت فى سيرة المتنبى وهذا الاتجاه له وجاهته وأنصاره وإن كان له معارضون كما ذكرت من قبل . وعندما تعرض العقاد لشعر المتنبى تناول عنده ولعه بالتصغير ، « وحاول أن يفسره تفسيرا نفسيا ، ويعزوه إلى عادة فى الطبع والخلق »[(٣)] ولكنه يذكر أن بعض النقاد مثل د . محمد مندور عارض اتجاه العقاد هذا ويرى د . مندور

---

(١) المتنبى : ١٨٣ - ١٨٥ .

(٢) ابن الرومى حياته من شعره ، ص : ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ط القاهرة (د ت) .

(٣) د عطاء كفافى ، النزعة النفسية فى منهج العقاد النفسى ، دار هجر ١٩٨٧ ، ص : ٢٢٥ .

« أن التصغير أداة من أدوات الهجاء يعرفها الشعراء جميعهم ، أداة لصيقة بفن أدبى بذاته ، وهى ليست وليده لطبيعة نفسية عند من يستخدمها »[١] .

ولقد قال العقاد : معبرا عن إحساس المتنبى بالعظمة « والحقيقة أن المتنبى جهل نفسه و لم يكن صادقا النظر فى آماله ، فأضلّه الأمل الكاذب عن كنه قدرته وطبيعة عظمته وأحس من نفسه السمو والنبالة ، فظن أن السمو لا يكون إلا بين المواكب والمقانب وأن النباله لا تصح إلا لذى تاج .. »[٢] .

ومن هذا الباب فسّر ولع المتنبى بالتصغير ، ولكن أبا فهر لم يتعرض لهذه القضية عندما تناول بعض شعره ، بل لم يعرض لقضية احساس المتنبى بالعظمة وإنما فسرها كما ذكرت بطلبه للعلوية ومحاولة إثبات نسبه ، ثم ثورته على الوضع السياسى والاجتماعى عندما لم يتحقق له ذلك النسب . وكان يعتمد فى تفسير شعره على المادة المستمدة من سيرته ، « وقد تسعفنا هذه المادة - كما يقول أحد النقاد - فى دراسة نمو فن الأديب ونضجه ، وتدهوره إن تدهور . والسيرة أيضا تحشد المواد اللازمة لمسائل أدبية أخرى مثل قراءات الأديب ، وعلاقاته الفردية بالأدباء الآخرين ورحلاته ، والمناظر التى رآها والمدن التى عاش فيها ، وكلها مسائل تلقى ضوءا على تاريخ نتاج الأديب ، والمؤثرات التى عملت فى تكوينه ، والمواد التى استمد منها هذا الأديب »[٣] كل ذلك حاول أبو فهر الإفادة منه عند توضيح خصائص هذا الشعر وتفسير بعض أبياته . وإن استنباطه هذه الأصول النفسية السته من شعر للمتنبى قاله فى الصبا ، ليكشف عن أهمية اللمحات النفسية التحليلة لتوضيح المضمون الخفى للعمل الفنى ، فإن « الهدف النهائى لتفسير التحليلية النفسى للعمل الفنى إيضاح المضامين الخفية الكامنة وراء المضامين الظاهرة

---

(١) السابق ، ص : ٢٢٩ .

(٢) مطالعات فى الكتب والحياة ، ص : ١٢٥ ، وهو فى الأصل مقال نشر بجريدة البلاغ سنة ١٩٢٣ .

(٣) ديفيد ، مناهج النقد الأدبى ، ص : ٥٠٣ ، وأشار إلى مثل ذلك رينيه ويليك فى كتابه ، نظرية الأدب ، ص : ١٠٠ .

لهذا العمل . وهذا العمل الخفى لا يدركه القارىء حتى الإدراك للوهلة الأولى ، وإن تأثر به أشد التأثير ، فهو من مبتكرات اللاشعور إلى حدما »[(١)] ، فإن هذه الأصول تقبع فى مرحلة اللاشعور من أبى الطيب .

أيضا فى تناوله لشعر المتنبى ظهرت لديه مصطلحات بلاغية حاول توظيفها لفهم شعر المتنبى ، فمن هذه المصطلحات « الالتفات » ، وقبل معرفة معناه عنده ، أريد أن ألقى الضوء على حقيقته عند البلاغيين القدماء . يقول ابن المعتز عنه « هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات ، الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر ، قال الله جل ثناؤه : ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ﴾ ... وقال جرير :

مَتَى كَانَ الخِيَامُ بِذِى طُلُوحٍ ... سُقِيتِ الغَيْثَ أَيَّتُهَا الخِيَامُ
أَتَنْسَى يَوْمَ تَصْقُلُ عَارِضَيْهَا ... بِعُودِ بَشَامَةٍ ، سُقِىَ البَشَامُ[(٢)]

ويقول ابن الأثير عن « الالتفات » ويسمى أيضا « شجاعة العربية » وإنما سمى بذلك ، لأن الشجاعة هى الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره ، ويتورد ما لا يتورده غيره ، وكذلك هو الالتفات فى الكلام ، فإن العربية تختص به دون غيرها من اللغات »[(٣)] .

ويقول صاحب الطراز « اعلم أن « الالتفات » من أجلّ علوم البلاغة ، وهو أسيُّر جنودها ، والواسطة فى قلائدها وعقودها . وسمى بذلك أخذا له من التفات الإنسان يمينا وشمالا ... ومعناه فى مصطلح علماء البلاغة هو العدول عن

---

(١) د . عثمان نويه ، حيرة الأدب فى عصر العلم ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م ، ص : ٨٦ .

(٢) البديع : ٥٨ ، ٥٩ ، والبيتان فى ديوان جرير (دار المعارف) ، ص : ٢٧٨ ؛ ٢٧٩ .

(٣) ابن الأثير ، المثل السائر : ١٨١/٢ . وهذا المصطلح الذى ذكره ابن الأثير قد استعمله قبله « ابن جنى » فى الخصائص ولم يبين المحقق ذلك ، ولكن ابن جنى جعله : فى الحذف والزيادة ، والتقديم والتأخير ، والحمل على المعنى ، والتحريف ، واطلاق ابن جنى أدق . راجع الخصائص : ٣٦٢/٢ .

أسلوب فى الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول ، وهذا أحسن من قولنا : هو العدول عن غيبة إلى خطاب ... لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها »[١] .

وبالنظر فى التعاريف السابقة ، نجد أن أبا فهر يستخدم مصطلح الالتفات بمعناه الواسع كما وجدناه عند ابن المعتز والعلوى ، فهو يستخدمه بمعنى الانتقال من معنى إلى معنى آخر ومن ذلك ما ذكره فى قصيدته رثاء المتنبى لجدته حيث يقول : « وعلى عادته أتى فى القصيدة بإشارة عجيبة ، هى من باب التفات القلب إلى ما يلج فيه من الرأى المضمر ، يقول :

فَوَا أسَفَا ، أَلّا أُكِبَّ مُقَبِّلاً ... لِرَأسِكِ والصَّدرِ اللَّذى مُلِئَا حَزْما
وَأَلّا أُلاقِى رُوحَكِ الطَّيب الَّذى ... كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسكِ كَانَ لَهُ جِسْمَا

ثم استيقظت فى قلبه تلك الثورة العجيبة التى أصبحت طابع شعر الرجل كله فانفتل من معانى الحنان والرقة ، إلى معانى القوة والعنف فقال :

وَلَوْ لَمْ تَكُونِى بِنتَ أَكْرَمِ وَالِدٍ ... لكَانَ أَبَاكِ الضَّخْمَ كَوْنُكِ لِى أُمَّا
لَئِنْ لَذَّ يَوْمُ الشَّامِتِينَ بِيَوْمِهَا ... لَقَدْ وَلَدَتْ مِنّى لآنفِهِمْ رَغْمَا

ذكّرته روح جدته بالثأر القديم الذى فيه فى قوله قبل ذلك ، « هبينى أخذت الثأر فيك من العدى » فصرخ صرخته هذه ، فكأنى به يقول : أبعدوك ونفوك ، فما يغير نفيهم روحا طيبة ونفسا زكية ، ولا تأسى ولا تحزنى فإنك قد ولدتنى ، وكفاك شرفا أن تكونى لى أمّا ، فإنّى مرغم أنوفهم ،وحاملهم على خطة الخسف حتى يعطوا المقادة وهم صاغرون . فعلى هذا فسر قوله :

وإنّى لَمِن قَوْمٍ كَأَنَّ نُفُوسَهَم ... بِها أَنَفٌ أن تَسْكُنَ اللحمَ والعَظْما
كذا أنا يا دنيا إِذَا شِئْتِ فَاذْهَبِى ... ويا نَفْسُ زِيدِى فِى كَرَائِهِهَا قُدْمَا
فلا عَبَرتْ بِى سَاعَةٌ لا تُعِزُّنِى ... ولا صَحِبَتْنِى مُهْجَةٌ تَقْبَلُ الظُّلْمَا[٢]

---

(١) العلوى ، الطراز / ١٣١ ، ١٣٢

(٢) المتنبى ، ص ٩ ، ١٧٩ ، ١٧٦ .

فالانتقال هنا من معانى الحنان والرأفة فى القصيدة إلى معانى القسوة والعتو هو « الالتفات » وقد جعله أصلا فنيا عن طريقه يفهم الكثير من أحوال المتنبى الداخلية والنفسية .

ويوضح أبو فهر هذا الالتفات أيضا فى أبيات للمتنبى قالها فى « مدح أبى سهل سعيد : ابن عبد الله بن الحسن الانطاكى » فيذكر لنا ستة أبيات للمتنبى يصف فيها نفسه ثم يعلق عليها بقوله : « وفى هذه الأبيات يلتفت كعادته إلى الأيام التى مضت له بالكوفة وطنه ، وما لقى هناك فى خبر موت جدته فيذكرها ، فيثبتها فى شعره . والالتفات فى شعر المتنبى من معنى إلى معنى هوالذى تستطيع أن تستخرج به أسرار الرجل كلها ، إذ كان على وصفنا لك يستوعب ما يدور بقلبه من الخواطر والإحساس والالآم ، ويستخرج منها معانى شعره . فالتفاته هنا بعد رجوعه من وطنه الكوفة ، دليل على ما كان قد لقى هناك من الكيد ، وهذه الصفات التى وصف بها نفسه هى أيضا من أثر ما لقى هناك »[1] .

وقد درس أستاذنا الدكتور محمد فتوح مثل هذا الأسلوب للمتنبى تحت مبحث « تحولات الأسلوب » ، وحاول عن طريقه الكشف عن أسرار بلاغة المتنبى وعبقريته الشعرية ، دون توجيهه لكشف حالة معينة كالتى عند أبى فهر ، فهما اتجاهان مختلفان فى تذوق الشعر – كما أشرت إلى ذلك من قبل – وتناول تحت هذه المبحث ظاهرة الالتفات هذه ولكن من وجهة أخرى ، وكشف أيضا عن ظواهر أخرى من تحولات الأسلوب وانتقاله عند المتنبى[2] .

وممّا كشف عنه أبو فهر من خصائص أسلوب المتنبى الشعرى خاصية « حسن الانتقال » من غرض فى القصيدة إلى آخر . وهو ما عبر عنه البلاغيون بحسن التخلص .

وجعل هذه الظاهرة من الأسس التى يمكن فى ضوئها فهم بعض حالات

---

(١) السابق ، ص : ٢٨٣ .

(٢) انظر شعر المتنبى قراءة أخرى ، ص : ٩٧ - ١٣٠ .

المتنبى النفسية وأحداثه الخاصة ، يقول موضحا ذلك : « كان أبو الطيب = على وصفنا من قوة النفس وحدة الطبيعة = مرهف الحس ، سريع التأثر تنطلق عواطفه كلها فى ساعة من ساعات حياته فلا تلبث أن تستثير كل قوة فيه ، وتجتمع كل قواه حين ذلك ، ماضية من قلبه إلى لسانه لتثبت عدد هزات الزلزلة التى وقعت فى قلبه ونفسه ، ويفزع لسانه إلى بيانه ليبين عنه ما يبغى من الإبانة ، فيحتفل بيانه كله فى أبيات قليلة تكون هى أول القصيدة عند أبى الطيب ، ثم يدخرها صاحبنا لأجلها وموضعها فيثبتها فى مكان من شعره ، وكثيرا ما تقع هذه الأبيات فى موضع لا تتساوق فيه معانى الكلام على قاعدة مطردة من حق المعنى وتتابعه ، فلذلك تبقى هذه الأبيات التى تحمل فى ألفاظها هزات نفسه واقعة بين كلامين ولا تكون هى صلة بينهما ، بل تكون كالفارق الفاصل . وهذا ما نسميه فى شعر أبى الطيب موضع « الانتقال » . ومن مواضع الانتقال هذه تستطيع أن تستنبط الحالة النفسية التى كان عليها الرجل ... »[١] .

وفى قصيدة رثاء أبى الطيب لـ« خولة » أخت سيف الدولة تحدث عن مواضع الالتفات والانتقال فى هذه القصيدة . وبهذه الظواهر الأسلوبية المتصلة بنفسية المتنبى استطاع أن يفسر العواطف الكامنة فى داخلية أبى الطيب ، وذكر لنا حب أبى الطيب « لخولة »[٢] وقد استطاع أبو فهر أن يستفيد من معرفة أحوال النفس الداخلية ثم إسقاط هذه الأحوال على بناء القصيدة وفهمها فهما يكشف عن سر من أسرار المتنبى العاطفية - والتى لم يذكرها التاريخ - معتمدا فى كل ذلك على توظيف بعض مصطلحات البلاغة ، وتوجيهها لفهم عملية الإبداع ، وأثر النفس فى هذه العملية .

ومن نوادر التحليلات النفسية وظهور آثارها على ألفاظ الأديب ما أسماه أبو فهر من « توقيع المتنبى » ، على شعره ، أى ظهور شخصية المتنبى وآثاره

---

(١) المتنبى ، ص : ٢١٣ .

(٢) السابق ، ص : ٣٤٣ وما بعدها ، سيأتى الحديث عن حب المتنبى .

النفسية على ألفاظه بدرجة كبيرة جدا حتى إنها لتظهر آثارها ألفاظا معترضة فى شعره .

يقول أبو فهر موضحا ذلك : « ولو تدبرت لوجدت لكل حكمة فى شعره أصلا تاريخيا فى قلب هذا الشاعر الذى لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفلته ، وكأنى به ، وهو يقول البيت السائر والمثل الشرود ، كانت تتراءى تحت عينيه ، ويدوى فى مسمعيه كل ما مر به مما أثر فيه ، فيقول البيت وفى كل لفظة منه سبب ممدود إلى ذكرى يذكرها أو فكرة يتخيلها . ولنضرب لذلك مثلا قريبا نوجزه ... يقول :

« واحتمال الأَذَى – ورُؤيةُ جَانِيه – غِذَاءٌ تَضْوى بِه الأَجْسَامُ

فأين تجد الأصل التاريخى فى هذا البيت ؟ أصل المعنى الذى أراده الشاعر هو فى قوله : « واحتمال الأذى غذاء تضوى به الأجسام » ، ولو كان غير المتنبى لوقف عند هذا الحد ، فهو تمام وكفاية . ولكن المتنبى الذى لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفلته ... والذى كان قد احتمل أذى كثيرا من وطنه بالكوفة ، والذى كان رجع إلى الكوفة وحمل نفسه على معاشرة من آذوه وهضموه حقه ... زاد هذا المعنى وتممه وأثبت فيه قلبه وعواطفه بقوله : « ورؤية جانيه » ، فهذه الجملة المعطوفة المعترضة هى توقيع المتنبى على البيت [١] » .

فهذا من أبى فهر تنبه دقيق لأهمية الكلمة ، وقوتها المستمدة من قوة صاحبها « فالكلمة قد تكتسب قوتها من الشخصية التى استخدمها ، ومن عبارات كان لها أثر فى النفوس ، لم تكن لتحدث هذا الأثر لو لم تصدر عن شخصية بذاتها . إن الأديب ذا الشخصية القوية المؤثرة يخلق للكلمة باستخدامه لها مجالا واسعا [٢] » فمن هذا المذهب وجدنا أبا فهر يركز تركيزا بالغا على دلالات مثل هذه الكلمات والتى تصدر على هيئة جمل معترضة فى المعنى العام للكلام .

---

(١) المتنبى ، ص : ٢٥٣ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر ط٢ ، ١٩٥٨ ، ص : ٢٢ .

وللاستاذ العقاد كلام له صلة بما نحن بصدده ، فى توضيح طبيعة الشاعر العظيم وأثره فى أدبه ، يقول بعد أن ساق سبعة أبيات للمتنبى : « ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول على هذا المنوال ، لأن وجه المتنبى يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه الأبيات ، بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفى كل معنى من معانيه مصداق لحادث من حوادث حياته ، أو حوادث عصره ، وتمثل لخلق من أخلاق عصره ، وهم من هموم نفسه [١] » .

فكلام أبى فهر السابق قريب من هذا الكلام ، مع زيادة توضيح وتفصيل .
ويضرب أبو فهر مثلا آخر لتوضيح توقيع المتنبى « على شعره فى قوله :

تَلَذُّ لَهُ المُروَّةُ ، وهْى تُؤْذِى ، وَمَنْ يَعْشَقْ يَلَذُّ لَهُ الغَرَامُ

يقول : فقوله « وهى تؤذى » هو توقيع المتنبى على البيت ، إذ كان الرجل لا يرى فى عصره مروءة إلا وقد احتوشها اللئام بالسوء من القول والفعل ، ويخص نفسه بذلك [٢] » .

ثم علق على أبيات أخرى ذكرها للمتنبى : « هذه أبيات قد اجتمعت فيها نفس المتنبى كلها ، بحكمتها وتجربتها وعلومها وقوتها ورجولتها وثورتها وانقضاضها وزلازلها يستطيع أن يأتى بمثلها أو يسرق معانيها إلا أن يستطيع أن يسرق نفس أبى الطيب من بين جنبيه ، أو يكون قد مهد له فى نفسه ، وفى صدقه وفى آلامه وغير ذلك مما تيسر لأبى الطيب » [٣] .

فهذا كلام جليل يكشف فيه عن أهمية الألفاظ فى القصيدة ، ويتلمس شخصية الأديب فى كل لفظة من ألفاظه ، وهذا مهم جدا فى فهم الأدب عند شاعر عظيم مثل المتنبى الذى يعرف كيف يستخدم ألفاظه ويوظفها فى قصيدته .
فإن « القصيدة الجيدة من الشعر هى ما يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدى

---

(١) العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم ، ص : ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٢) المتنبى ، ص : ٩ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٣) السابق ، ص : ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

معانيها كاملة . والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه لما للألفاظ من قوة ، أى بإدراكه لما فى ثناياها من معان تجمعت فيها خلال العصور . فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده ، لكنها تفسر كذلك بالقلب والخيال . فإذا ترددت لفظة من ذهنه كان لها أصداء مدوية فى دخيلة نفسه لأنها تسكب مكنونها كله فيسرى فى كيانه ، وتكشف لخياله فى سريانه هذا مناظر الماضى وذكرياته فيستعيد المشاهد التى كانت هذه الألفاظ قد أثارتها فى أنفس الناس فى شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب فى نفس الشاعر من الصور المتلاحقة على هذا النحو وما يملأ قصيدة كاملة »[1] فهذا أيضا توضيح جيد - يمكن أن ينطبق على منهج أبى فهر فى دراسته عن المتنبى وألفاظه - لا يحتاج إلى فضل بيان . وهو منهج قريب إلى طبيعة « الإبداع الشعرى » ومدى ظهور آثار الأديب عليه .

أما فصل البيت عن القصيدة ، ثم فصل القصيدة عن صاحبها ، وأيضا فصلها عن شعر الديوان فإنه يؤدى إلى تغير النظرة النقدية لألفاظ القصيدة ، وقد يوقع فى الغموض أحيانا كثيرة ، فبيت المتنبى السابق وهو :

تَلَذُّ لَهُ المُرُوءةُ ، وهْى تُؤْذِى ... وَمَنْ يَعْشَقْ يَلَذُّ لَهُ الغَرامُ

عندما تناوله أبو فهر ركز على قول المتنبى « وهى تؤذى » وجعلها توقيع المتنبى على البيت ، وبدونها يفقد البيت رونقه ، ولكن أحد النقاد عندما تناول البيت نفسه ، فى معرض حديثه عن نظم الكلام ، وائتلافه ، والإيقاع الموسيقى الجيد ، وذكر لذلك بعض المقاييس ، جعل هذا البيت خارجا عن المقاييس الحسنة فقال : « مثال ذلك قول المتنبى : تلذ له المروءة ... وقوله تعالى : ﴿ فإذَا طَعِمْتُم فانْتَشِرُوا ولا مُسْتَأْنِسِينَ لحديثٍ إنَّ ذَلِكُم كانَ يُؤْذِى النبى ﴾ فإن لفظة « يؤذى فى الآية ، أجمل من « تؤذى » فى بيت المتنبى ، والحكم فى ذلك الأذن الموسيقية »[2] ،

---

(١) تشارلتن ، فنون الأدب ، تعريب د . زكى نجيب محمود ، ص : ١٧ .
(٢) أحمد أمين ، النقد الأدبى ، ص : ٥٠ ، ٥١ .

فتأمل وجه المفارقة فى تناول البيت ، ثم – لا أدرى – ما وجه الجمع بين البيت والآية ؟ .

ومن المواضع فى كتاب « المتنبى » التى يظهر فيها الاهتمام النفسى بأعصاب المتنبى وكيفية تأثرها بالحوادث ثم ظهورها فى القصيدة يقول : « وذلك لأن المتنبى بعد مرجعه إلى الشام سنة ٢٦٧ هـ ذكر لأول مرة فى شعره « الأبوة » فمما عرفت من خلق أبى الطيب أنه كان إذا نزل به نازل أوجَدَ فى حياته فإنه سرعان ما يتلجلج فى صدره ولا يستقر حتى يشير إليه فى شعره ، لكثرة ما تلد الحوادث فى شاعرية هذا الرجل من المعانى ... قال أبو الطيب :

وتَرَى المُروةَ والفُتُوَّةَ والأُبُوَّةَ فِىَّ كُلُّ مَلِيحَةٍ ضَرَّاتِهَا
هُنَّ الثَّلاثُ المَانِعَاتِى لَذَّتِى فِى خَلْوَتِى ، لا الخوفُ مِن تَبِعَاتِهَا » [1]

كذلك تظهر اللمحات النفسية التذوقية فى هذا الكتاب عندما تحدث عن نبوغ المتنبى وتعليل هذا النبوغ ومصادره فقال : « فأنت ترى أن نبوغ المتنبى إنما بدأ يتجلى ويتكشف حين أرغمته هماهم نفسه على استيعاب ما يحس به من العواطف المتباعدة والمتقاربة فكانت دراسة قلبه ، ومعرفة دقائق ما يحز فيه من الآلام ، ثم المعانى التى تتولد من هذه الآلام أصلا من الأصول العظيمة فى نبوغه ، ثم طبع شعره بطابع لا يخفى على ناظر أو متأمل ثم فى هَدْيِهِ إلى أن الشعر لا يكون شعرا إلا حين يَرْوَى من معانى القلب ويستقى منها ... » [2] .

ولقد قال الأستاذ العقاد عن الطبيعة الفنية للشاعر : « والطبيعة الفنية هى التى تجعل من الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ . وتمام الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا ، لا ينفصل فيه الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو

---

(١) المتنبى ، ص : ٢٤٠ .

(٢) السابق ، ص : ٢٥١ .

موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، وديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان » (١) وهذا هو الذى يحث عنه أبو فهر فى ديوان أبى الطيب ؛ فحلل نفسية أبى الطيب ونعتها لنا كما ظهرت فى شعره ، وكشف لنا عن أدق خصائصه الداخلية التى لم يرد بها خبر فى التاريخ ولقد أصاب من قال : « إن الدراسات النفسية الحديثة مكنت الدارس من استغلال طرائق منهجية . فأصبح يستطيع أن يحلل الأثر الأدبى ، ويستمد من التحليلات استنتاجات حول نفسية صاحبه ، وأصبح باستطاعته أن يتناول جميع نتاج الأديب ، ويستمد مستخلصات عامه حول حالته الذهنية يمكن تطبيقها فى تفسير آثار بأعيانها وأصبح فى مقدور المرء أن يأخذ سيرة الأديب حسبما وضحتها بالشواهد والأحداث الخارجية فى حياته ، والوسائل والوثائق الاعترافية الأخرى ، ويبنى من هذه جميعا نظرية فى شخصية الأديب ، فى أنواع الصراع والاخفاق والتجارب الصادقة أو أى شئ آخر ، ويستغل هذه النظرية فى الكشف عن كل أثر من آثاره الأدبية . أو قد يتردد الدارس متنقلا بين السيرة والآثار الأدبية ، كاشفا عن الأولى بالثانية ، والعكس ملاحظا من السيرة بعض الأزمات التى انعكست صورتها على الآثار الأدبية (٢) . وهذا بيان جيد فى الربط بين الأديب ونتاجه ، ثم تسليط السيرة على النتاج الأدبى فى فهم بعض إشكالاته ، مثلما وجدناه فى كتاب المتنبى .

كذلك كشف أبو فهر عن أسلوب آخر من أساليب أبى الطيب فى شعره وهو أسلوب « التعريض » فى مدحه ، فبعد أن يذكر لنا أبياتا كثيرة للمتنبى قالها فى مدح « بدر بن عمار » يعلق عليها أبو فهر قائلا : « فهو بهذه الأبيات يعرض على بدر ما يلاق من الكيد ويستعديه بالبيت الأخير على نصرته على أعدائه ، ولا ندرى ما الذى يكاد به أبو الطيب ؟ ولكن نظن أنهم كانوا يتغامزون

---

(١) العقاد ، « ابن الرومى حياته من شعره ، ص : ٤ ، ٥ وراجع حد الشاعر العظيم فى (مطالعات فى الكتب والحياه ، ص : ١٣٩ ، وما بعدها) .

(٢) ديفيد ، مناهج النقد الأدبى ، ص : ٥٢٩ ، ٥٣٠ .

به وبشعره وما فيه من الغلو والطموح ، وما يرد فى أثنائه من الوعيد للطغاة والملوك والأعداء ، والإنذار لهم أن يصيبهم من قِبله كل مكروه . والحقيقة أن هذه المعانى فى شعر أبى الطيب مما يستجلب التنبه لها والوقوف عندها ، فليس فى العربية كلها شاعر قد كثرت فى شعره المعاريض كما كثر ذلك فى شعر أبى الطيب ، بل أنت تقلب دواوين الشعراء جميعا فلا تكاد تجد فيها هذه المعانى فى الإنذار والوعيد والتربص ، وخاصة فى المديح الذى يراد به عطف القلوب لاستخراج مكنونها ، وإلانة الأيدى لقبض نوالها ، هذه المعانى مما يعكس على الشعراء مرادهم إن راموه وتعاطوه فى أشعارهم . أما أبو الطيب فقد جعلها عمود شعره غير مبال ولا حافل » ثم أراد أن يعلل لقب « المتنبى » الذى لقب به ، فذكر أنه من أعدائه ليكيدوا له بعد عند الأمراء يقول ذلك : « فمن هذه الظاهرة فى شعره = أعنى اعتماده فى كثير منه على الإنذار والوعيد = بدأ أعداؤه فى جوار بدر يسمونه المتنبى ، ويغيظونه بذلك ، ويعنون أنه يتشبه بالأنبياء ، إذ كان عمود نبوتهم الإنذار والوعيد أيضا ، وهو جعل بنيان شعره على هذين ولعل هذا هو المراد بقوله « رأى المتشاغرين غروا (بذمى) » فهذا ذمه عندهم كما ترى »[1] .

فهو يريد أن يفسر حقيقة لقب « المتنبى » بظواهر فنية اتكأ عليها أبو الطيب فى شعره ، كالتشبه بالأنبياء ، والإنذار والوعيد اللذين كثرا فى شعره ومن هنا التقط أعداؤه هذه الظاهرة ونبزوه بهذا النبز ، وهذا التفسير قد يكون سليما جدا فى ضوء ما أبطله من الروايات التاريخية التى زعمت أنه ادعى النبوة .

وهذا الذى سقناه — فيما سبق — عن منهج أبى فهر فى التعامل مع شعر المتنبى كان منصبا على أبيات مفردة ، وفى الصفحات القادمة ، سأعرض محاولة أبى فهر فى توضيح خصائص عامة لشعر أبى الطيب مع رصد تطوره الشعرى فى كل مرحلة من مراحل حياته الأدبية .

* * *

(1) المتنبى ، ص : ٢٧٠ .

حاول أبو فهر الكشف عن سمة من سمات شعر أبى الطيب فى مرحلة الصبا وهى « السخرية » التى تميز بها ، وظهرت فى أوائل شعره ، يقول أبو فهر : « وقد حفظ لنا المتنبى ضربا من سخريته فى صغره ، تدل على ما استحكم فى شعره بعد ، وصار فى شاعريته طبيعة متأصلة مستحكمة » ويسوق أبياتا يبين فيها هذا الضرب من السخرية : « مر المتنبى برجلين قد قتلا جرذا ، وأبرزاه يعجبان الناس من كبره فقال :

لقد أُصْبَحَ الجُرَذُ المستغير　　أسيرَ المنايا صَرِيعَ العَطَبْ

رماه الكِنانىُّ والعامرىُّ　　وتَلّاهُ للوجْه فِعْلَ العَرَبْ

كلا الرَّجُلَيْنِ اتَّلَى قَتْلَه　　فأيُّكُمَا غَلَّ حُرَّ السَّلَبْ ؟

وأيُّكُمَا كَانَ من خَلْفِهِ ؟　　فإنَّ بِهِ عضَّةً فى الذَّنَب

قتل الرجلان الكنانى والعامرى ، هذا الفأر الكبير ، فأخرجاه ليعجبا الناس من كبره وهذا سخف منهما ، إذ شغلا نفسيهما بعبث لا معنى لمثله عند المتنبى الذى يريد فى نفسه قتل الملوك ، فمن هنا قال : « الجرذ المستغير » الذى قد أغار عليهما كما تغير الجيوش ، ثم لما فرغ من جعله كذلك ، ذكر أن الفأر قد وقع فى « أسر المنايا » كما يقع العدو فى الأسر ، حين رماه الكنانى والعامرى بالسهم كما يرمى العدو ، بذلك يسخر من رجلين يجمعان قلبهما على قتل ، ثم لا يكون المقتول إلا فأرا ، ثم لا يكتفى صاحبنا بهذا بل يقول ، إنهما أخذا يصارعانه كما يصارع العربى خصمه مستعينا عليه بالقوة حتى يكبه على وجهه مقتولا ، وذلك قوله : « تلاه للوجه فعل العرب » . ثم يقول بعد : كلاكما تولى قتله ، وذلك لكبر الفأر وشدته ، ولكن من منكما الذى سرق حر ثيابه ، وجيد سلاحه كما يسرق السارق فى الحرب من أسلاب القتلى ويخفيها عن المقاتلة ؟ ثم يعود فيقول : إنكما كنتما تصارعانه بعد أن رميتماه بسهميكما ، وكان أحدكما من خلفه ، فمن منكما الذى كان من ورائه ليحتال على صرعه ، وقد عرفت حيلته فى صرع هذا الفأر العظيم . فإنه عضه فى ذنبه وهذه العضة بينة ثم !! »[1] .

---

(١) المتنبى ، ص : ١٩٥ ، ١٩٦ .

ثم يعود ويزيد هذه السخرية بيانا ويؤصلها فى شعر المتنبى فيقول « وأنت إذا عدت فقرات الأبيات ، على ما تكلفنا شرحه ، رأيت بلاغة الرجل فى السخرية ، ودقته فى اختيار اللفظ ، وإيجاز الصورة التى يريد أن يتفكه بها . وهذا الضرب من أكثر ضروب الكلام دورانا فى شعر المتنبى ، حتى بلغ من دقته فى وضعه ونفوذه فى معرفته واتقانه أنه كان يقول القول فى المدح وهو أبلغ الهجاء لم فعل بكثير من ممدوحيه حاشا سيف الدولة ... ، وكانت هذه السخرية هى المنفذ لآلام أبى الطيب »[1] .

وقد تناول الدكتور محمد فتوح هذه النقطة تحت ما أسماه بـ« تحولات الأسلوب » ، فكان مما قاله : « ويحتاج قارئ المتنبى إلى بعض الحذر وهو يتلقى صور المبالغة فى شعره ، فقد تعلو فيها – أحيانا – نبرة هذه المبالغة إلى حد ربما أومأ إلى النقيض ، ومثل هذا التحول من أسلوب المدح إلى إيماءات الذم ليس غريبا على الصنعة الشعرية بعامة ، وليس غريبا بالنسبة إلى المتنبى على وجه الخصوص »[2] ولكن أبا فهر أشار إليها إشارة خاطفة ولم يتوقف عند بعض الشعر ليوضحها . ثم سار مع أبى الطيب فى رحلاته ورصد أحداثه ، ملاحظا فى كلٍّ ، المنهج الشعرى له وما يطرأ عليه من تغير ، فبعد أن وضح دلائل الشعر أيضا ، وضح أن المتنبى بعد ذلك قد دخل مرحلة أخرى من شعره ، وقد وجدت فيها أحداث جسام نالت من المتنبى وظهرت آثارها على شعره فذكر لنا خروج المتنبى من الكوفة سنة ٣٢٠ هـ ورحيله إلى الشام مارا ببغداد ، ثم تعرض بعد ذلك للسجن ، ثم عودته إلى الكوفه ، حيث أدى كل ذلك إلى تغير النهج الشعرى للمتنبى ، وخاصه فى فترة إقامته بالكوفة ، التى اشتغل فيها بالعلم ، وفيها فيقول : « فانصرف إلى مجالس الكوفه ومساجدها ، يشغل بطلب العلم نفسه عما يساورها ويهز منها ، وكان لانصرافه هذا وإقباله على شيوخ الأدب

(١) المتنبى ، ص : ١٩٦ .

(٢) شعر المتنبى قراءة أخرى ، ص : ١٠٤ .




والدين والفلسفة وغيرها من علوم عصره ، أثر كبير فى نهجه الشعرى ، واستبعد بهدأة العلم ، واستجدبها قوة أخرى على الثورة والتقلقل بدت فى شعره بعد خروجه من الكوفة رائعة مدوية ، كأنما انفجرت فى لسانه انفجار البركان فى زلازل الأرض » [1] .

ويذكر لنا خصائص شعر المتنبى فى فترة بقائه بالكوفة ، والفترة التى تلتها عند خروجه منها ، وجعل سنتى (٣٢٦ ، ٣٢٧) هـ الفيصل بين الفترتين والتغير فى النهج الشعرى . وجعل المفارقة تبدأ من قصيدة المتنبى التى قالها فى جوار (على ابن إبراهيم التنوخى ٣٢٦ هـ) ، ولنتأمل كلامه هذا الذى يقول فيه : « كان شعر صاحبنا فى هذا الباب من القول = إلى ما قبل هذه لقصيدة [2] = شعرا قريبا ، لم تستخرجه فكرة عليمة مستوعبة لأحداث الزمن ، ولا نظرة مجربة نافذة فى ضمير أخلاق الناس ، ولم يكن يزيد على الدلالة على ما فى نفس الفتى من السمو ، وما قبله من كرم العنصر ، وما تبدى طبيعته الفتية من أصول الرجولة المستحكمة فى طبعه وغريزته ، وما يملأ صدره من أسباب الحقد والثأر ... » ثم ذكر شعراً للمتنبى [3] قاله قبل القصيدة التى جعلها الفيصل فى تغير النهج الشعرى وبعد أن ساق هذا وذاك قال :

« فتدبر النهجين فى هذين الضربين من الشعر فضل تدبر ، تجد ما رسمنا لك واضحا بينا ، وتر أثر هذه المرحلة إلى الكوفة ، مستعلنا غير خاف . فقد بدأ صاحبنا يفكر بما أكتسب من تجربة ، وما أفاد من علم ، ويدُسُّ ما أَلَمَّ به من الأحداث فى شعره منتزعا للمثل ، وضاربا ببلاغته فى مفصل الحكمة ونافذا بألفاظه فى مضمر أخلاق الناس حتى يكشف لك عنها الغطاء ، فانظر قوله أولا :

---

(١) المتنبى : ٢٣٩ .

(٢) راجع القصيدة التى ذكرها ، المتنبى : ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، والشعر : ٢٤٨ .

(٣) المتنبى ، ص : ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، وقال فى الهامش : « سيكون تفسير هذه الأسرار البيانية واستخلاص حالته النفسية منها فى كتابنا عن المتنبى إن شاء الله ووفق وهكذا قلت منذ أربعين سنة ، ولم أف بما قلت حتى اليوم » .

أرى أناسًا ومَحصُولى عَلَى غَنَم وذِكْر جود ، وَمَحصُولِى عَلَى الكَلِم »

من قوله بعد :

فلا تَغْرُرْكَ أَلْسِنَةٌ مَوالٍ تُقَلِّبُهُنَّ أَفْئِدَةٌ أعَادِى

فإن الموضع الذى أخذ منه المعنيين واحد ، ولكنه كان فى الأول غسيلا محصورا غير شامل ، وكان فى الآخر منهما حكيما شاملا متراميا إلى أصل طبيعة الكذب ... » [1] .

كذلك وضح أن المتنبى بدأ يظهر فى شعره وصف ما وصلت إليه الأمة العربية من ضعف وانهيار – آنذاك – إذ ملكتها الموالى من الترك والديلم .

أيضا كشف عن روافد حكمة المتنبى فى هذه الفترة بقوله « وكانت حكمة المتنبى وبلاغته فى هذه الفترة آتية من قبل نظره فى أمر نفسه ودخيلتها وخاصتها ، وما يحيط بها وما يؤثر فيها ويثير كوامنها وعواطفها ، وثبتت فكرته على ذلك . وطفق يقلب الأمور والأحداث فى الدنيا كلها على امتداد نفسه ، واتساع قلبه وهمته فانفجر بين جنبيه ينبوع الكلام المتدفق ... » [2] .

ثم ينتقل أبو فهر إلى مرحلة أخرى من مراحل أبى الطيب والتى أحدث فيها تغيرًا ملحوظا فى نهجه الشعرى . وهى فى الفترة التى من سنة (٣٢٨ – ٣٣٣) [3] بجوار « بدر بن عمار » .

لقد كان حديث أبى فهر عن شعر المتنبى فى هذه الفترة آية من آيات التذوق عنده ، وعجبا من العجاب ، حيث وضح فيه طبقات شعر المتنبى وتمايزها ، يقول : « وبقى المتنبى فى جوار « بدر » وفى مجالسه (وفى عربيته) من أواخر ٣٢٨ إلى أوائل ٣٣٣ هـ على وجه التقريب ، أطال المقام فى جواره ،

---

(١) المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق ، ص : ٢٥٠ .

(٣) راجع الفصل التاسع من الكتاب .

وكأنه كان قد أحب الرجل حبا عظيما لما يرى من مروءته وفتوته ورجولته والظاهر أن بدرا قد وجد فى نفسه لأبى الطيب مثل ما وجد له ، فأعان ذلك الشاعر على أن يتفتح ويجيد ويبدع ، فإن مدائحه لبدر تكاد تكون فى الطبقة الثانية من جيد شعره ، وفيها أبيات فى الطبقة الأولى من الشعر العربى كله . وقد بدأ نهجه أيضا يتغير ويتميز بألوان وآيات . ولا عجب فقد مارس الحياة بشاعريته وتلقف من الدنيا عِبَرها وحِكَمها .

ولم يكن أبو الطيب ، طوال هذه السنين ، يدع استيعاب ، الكتب والآراء ونقدها والتبصر فى أعقابها وأطرافها .

وأيضا فإنه كان قد بدأ يستحكم بفعل طبيعة الحياة البشرية ، فقد شارف الثلاثين وامتلأ شبابه بقوته ، وعب قلبه بآلامه وأحقاده ... وأيضا فإن الأمل فى إدراك الطلب وبلوغ الأمنية والظفر بها مما يشعل القلب ، ويزيد النفس مضاءً ونفاذا ... »[1] .

وهو – هنا – يشير إلى تغير نهج الشعر لأبى الطيب بجوار « بدر وذكر أهم العوامل التى أدت إلى ذلك وهى ممارسته للحياة وتفاعله معها ، ثم ذكر بعد ذلك قصيدتين فى وصف بدر » وبعد أن توقف عند أبيات منهما قال : « فهذا شعر لو ذهبت أبينه وأفصله وأجلوه ، لما أعانتنى عليه هذه الورقات ... لأن هاتين القصيدتين هما « نقطة الانقلاب » كما يقولون ، فى شاعرية أبى الطيب من النهج الأول إلى النهج الثانى الذى لزمه وسار فى دربه وتميز به . ففى هاتين تجد أبا الطيب فتى وكهلا وشيخا . ولو قستها إلى ما يأتى بعد من شعره لوجدت أن الرجل قد بدأ يستمر مريره بدءا من هذه السنوات التى أقامها عند بدر »[2] وكشف عن السخرية التى وجدت عند المتنبى فى هذه الفترة أيضا .

وقد تتبع أبو فهر – بتذوقه – « الرحلة الشعرية » للمتنبى ، فكشف عن

---

(١) المتنبى ، ص : ٢٦٠ .

(٢) السابق ، ص : ٢٦٦ .

خصائص شعر الفترة من (٣٣٢ هـ - ٣٣٦ هـ) وذكر أن شعر المتنبى فى هذه الفترة كان آراء ونظرات كلها مستنبطة من ينابيع نفسه وهمومه ، وأصابه بعض اليأس فى مرحلته تلك ، فظهر ذلك فى شعره ، وفترت أعصابه وكأنه تعب من رحلته من العراق إلى الشام ، ولكنه لم يلبث - كما يقول - « أن ثابت إليه قوته ، فنفضت عن أسباب اليأس والخشوع وألجأته إلى طريقته الشعرية التى تميز بها وانفرد وهى طريقة طبيعته الثائرة المستوفزة المتأهبة للقتال والنضال . ولكنه حين بدأ يعود إلى المذهب الذى جرى عليه ، كان لا يزال متثائبا كالمستيقظ من سبات عميق قد فتره فذلك كقوله بعد ذلك وهو بأنطاكية حين مدح ، أبا أيوب أحمد :

ومطالب فيها الهلاكُ ، أَتَيْتها ثَبْتَ الجَنَانِ كأَنَّنى لَمْ آتِها
وَمَقَانِب بِمَقَانِبٍ غَادَرْتُهَا أَقْواتَ وَحْشٍ كُنَّ مِن أَقْوَاتِهَا
أَقْبَلْتُهَا غُرَرَ الجِيَادِ ، كأنَّمَا أيدى بَنِى عِمران فى جَبَهاتِهَا

فذكره الماضى وما كان فيه من المغامرة والتقحم والقتال ، أشبه بقصة من يقص عليك حلما كان رآه فى نومه ، فهو لا ينظر إلى المستقبل كعادته ، ولا ينذر ، ولا يوعد ولا يصف ما سيكون منه بعد ، كما رأيت فى شعره الذى سبق هذه الفترة التى أصابته . ويؤيد هذا أن حكمته كانت تجرى هذا المجرى من كلام الأحلام ، وكذلك مدحه ، فهو يقول فى حكمته فى هذه القصيدة :

فى النَّاس أَمْثِلَةٌ تدُورُ ، حَيَاتُهَا كَمَمَاتِها ، وَمَمَاتُها كَحَياتِها

فالمتنبى لو كان فى غير حالته تلك ، لأخذ هذا المعنى ورماه إليك متفجرا ملويا ولوَجَدْتَ كل كلمة منه ملأى بما فى نفسه من الازدراء للناس ... وكانت أيامه تلك هى آخر الفتور الذى حد من طماحه وجماحه ، ثم انبرى كأشد ما كان ، وقد اجتمعت نفسه وتضام شتاتها وعادت إليه أفكاره كلها ، فهو ينقل منها فى شعره نقلا بينا ، ولا يضمر إلا ما كان لابد من إضماره »[1] .

---

(١) المتنبى ، ص : ٢٨٣ ، ٢٨٤ .

فأبو فهر بتذوقه لشعر هذه الفترة يلاحظ حالتين من حالات أبى الطيب فى شعره حيث بدأ هذه الفترة متراخيا متكاسلا ، فاتر الأعصاب ، لكنه فى منتصف هذه الفترة ثاب إلى رشده ورجع إلى منهجه السابق على هذه المرحلة . ثم تحدث عن بقية خصائص شعر هذه الفترة ، وكشف عن الالتفاتات التى كان يلتفتها المتنبى إلى نفسه فى شعره الذى يمدح به الآخرين [١] ، وكشف أيضا عن أثر الأحداث والمصائب والمكايد فى شعر المتنبى فى هذه الفترة [٢] .

وتقييم أبى فهر لمثل هذه الفترات الشعرية ، إنما جاء نتيجة مثابرة أيام التذوق والقراءة لأشعار أبى الطيب وأحداثه ، وتمرسه بذلك ودربته التى اكتسبها من قبل فـ « تمرس الأديب الناقد على الأعمال الفنية ليس هو مجرد الاطلاع عليها ، أو المطالعة السريعة لها مثلما يفعل الشخص العادى ، وإنما هى تعتمد على المصاحبة بمعناها الدقيق وما تحمله من مداومة وتركيز وتعمق ، ومحاولة جاهدة للوصول إلى الأغوار السحيقة » [٣] لسر الفن وحقيقته الملثمة ، فعن طريق هذه المصاحبة جاء تصور أبى فهر لخصائص شعر المتنبى فى كل مرحلة سبقت .

وأخيرا يتوقف طويلا أمام خصائص شعر أبى الطيب فى الفترة التى اتصل فيها بالحمدانيين « أبى العشائر الحمدانى ، وسيف الدولة » ، فهى فترة من أخصب فترات الشعر عند أبى الطيب . وكشف عن أهم عوامل الجودة فيها ، وأخص خصائص نهجها الذى وصلت إليها قصائد أبى الطيب ..

فبدأ بالكشف عن نهج أبى الطيب بجوار « بنى حمدان » واختلافه عما سبق فقال : « رأيت قبل أن المتنبى كان إذا مدح بدأ بنفسه فذكرها ومجدها وعظمها ، ثم يبدى آراءه فى الدنيا ، ويكشف عن الثورة القائمة فى ضميره وقلبه ، ثم ينذر ويوعد ويهدد ، فلما بدأ اتصاله ببنى حمدان ، ترك هذا النهج ، وأخر قوته كلها لأمر غير ذلك ، وأسبغ على بنى حمدان ما كان يسبغ من قبل على نفسه إلا

---

(١) راجع السابق ، ص : ٢٩١ ، ٢٩٣ ، ٢٨٣ .

(٢) السابق .

(٣) راجع المتنبى ، ص : ٢٧٧ وما بعدها ، وص : ٢٨١ .

حين يحرجه الوشاة والساعون بالشرّ بينه وبينهم » [١] .

وبعد أن ذكر من شعر المتنبى فى هذه الفترة ، ما يدل على النهجين اللذين ذكرهما عقب بقوله : « واحتفلت نفس الشاعر الثائر البليغ للقاء سيف الدولة ، ونسى نفسه وما كان يذكرها به من القوة والفتوة ، وما كان طول عمره يصفها به ... ووجد آماله فى آمال سيف الدولة وآراءه فى آرائه ... فألقى فى مديح « الرجل » كل نفسه وآرائه ، وألغى ذكر نفسه ، ورمى بين يدى سيف الدولة الدرة الأولى فى تاج بنى حمدان مشرقة ومتلألئة ...

وفى هذه القصيدة التى أولها : « وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه » رجعت إلى أبى الطيب قوة التصوير والتمثيل ، فرسم صورة سيف الدولة كأحسن ما تأتى من بنان مصور صنع لبق حاذق مبدع ، ووصف المجلس الذى كان فيه سيف الدولة كأنك تراه ... » [٢] .

وبعد أن ذكر جل القصيدة هذه ، علق قائلا : « فاقرأ ثم اقرأ ، ثم تدبر ثم عد إلى النهج الذى أشرنا إليه فى الحديث عن « بن عمار » ووصفه الأسد هناك ، وقارن بين ما تراه هنا ، وبين ما ترى ثم ، تجد التقارب بينا واضحا ، والنفس البليغ ممتدا من زمان بدر إلى هذا الزمان غير منقطع ... » [٣] .

إلا أن أبا فهر كعادته أخذ يدرس أسباب جودة شعر أبى الطيب فى هذه المرحلة وبلوغها قمة شعر العربية [٤] وكل هذه التحليلات والإشارات ، تشير بوضوح إلى منهج التذوق عند أبى فهر والذى كان هذا الكتاب تطبيقًا واقعا له .

وقد توقف أبو فهر أخيرا عند مرحلة جديدة فى شعر أبى الطيب لم يعهدها فى شعره من قبل وطفق يقلب شعر المتنبى عله يعثر على سر كامن دفين بين ألفاظه

---

(١) المتنبى ، ص / ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

(٢) السابق ، ص : ٣١٥ ، وراجع القصيدة ، ص : ٢١٦ ، ٢١٧ .

(٣) السابق ، ص : ٣١٧ .

(٤) انظر السابق ، الفصل الثانى عشر من ص : ٣١١ - ٣٣١ .

وكرر النظر إلى أحداث الرجل وتاريخه ندعه يحدثنا عنها ، فيقول : « قد استوقفنا ، ونحن نتتبع شعر الرجل على طريقتنا ومذهبنا الفرق الكبير الكائن فى شعره الأول ، وشعره الذى قاله فى حضرة سيف الدولة ، وتدبرنا الأسباب على ما بيناه [١] ، فلم يستوعندنا أن يكون ذلك من أجل ما ذكرناه قبل وحسب فعدنا نجدد الرأى لذلك ، ونقرأ ما بين كلمات الرجل من المعانى ، ونستنبط من روائع حكمه وبلاغته ما يهدينا إلى السبب الأكبر فى هذا التجويد الفذ الذى غلب به الرجل على شعراء العربية ، فاستروحنا فى شعر الرجل نفحه من نفحات « المرأة » التى تكون وراء القلب تصنع للشاعر المبدع بيانه ، وتتخذ من فنها النسوى مادة تهيئها لفن صاحبها وعبقريته ونبوغه ، فأتممنا الأمر على ذلك ، ورجعنا إلى شعر أبى الطيب وما وقفنا عليه من أسرار نفسه ، وتمثلنا « المرأة » بينهما وهى دائبة تصنع له بيانه وتهيء له فنه فاستوى الأمر على ذلك » [٢] . وكانت تلك المرأة هى « خولة » أخت سيف الدولة .

فهذه – كما ترى – قضية ليس فيها خبر من تاريخ ، أو دليل ، سوى تذوق أبى فهر لشعر هذه الفترة ، ودراسته للقصيدتين اللتين رثى بهما أختى سيف الدولة فتوقف عند هيكل القصيدة وطريقة بنائها ، وعند ألفاظها ليكشف هذا السر الدفين فى نفس أبى الطيب .

فبدأ بالمقارنة بين القصيدة التى رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة الصغرى ، والتى رثى بها الكبرى « خولة » فرأى عجبًا يحدثنا عنه بقوله :« لما ماتت أخت سيف الدولة الصغرى ، وقف أبو الطيب يعزيه ويرثيها ويسليه ببقاء أخته الكبرى ، وذلك يوم الأربعاء للنصف من شهر رمضان ٣٤٤ هـ ... [٣] فلما ماتت الكبرى هذه وهى « خولة سنة ٣٥٢ هـ ، أى بعد ذلك بسنوات ثمان ، وكان أبو الطيب يومئذ بالكوفة ، فورد خبرها ، فكتب إلى سيف الدولة

---

(١) راجع الأسباب فى الفصل المشار إليه السابق .

(٢) المتنبى ، ص : ٣٣٥ .

(٣) تعرض لأبيات من القصيدة ويبين فيها مواطن الشاهد ، ص : ٣٣٦ ، ٣٣٧ .

قصيدة عدتها (٤٤) أربعة وأربعون بيتا ، منها واحد وثلاثون فى ذكر خولة هذه ، وستة أبيات فى ذكر الدنيا ونكدها ، ولم يذكر سيف الدولة إلا فى سبعة أبيات منها ، هذا مع أن القصيدة التى رثى بها الصغرى لم يذكرها مفردة إلا فى بيتين ... وذكر الكبرى ومعها الصغرى فى ثلاثة أبيات ، وجعل بقية القصيدة وعدتها (٤٢) بيتا ، فى مدح سيف الدولة إلا قليلا فى الحكمة والحياة . أليس هذا عجيبا » [١] .

بلى !! إنه لعجيب ، والأعجب منه إنكار النقاد مثل هذا التذوق وما ينتج عنه من كشف لأسرار غير مروية فى التاريخ ، وإماطة اللثام عنها . ورفضهم إياها ، ولقد كان « ليون ادل » ناقدا بليغا متذوقا لفن الشعر ودلالته على نفسية قائله ، عندما دافع عن مثل هذا التذوق الذى لا يكتفى بظواهر الألفاظ ، بل يبحث عن مكامنها ، ليكشف عن سر القصيدة التى تألفت منها هذه الألفاظ ، ويتوصل إلى حقائق تاريخية ونفسية دفينة لم يبح بها التاريخ ، ولكن جاءتنا سماتها فى طيات الأدب وخلجاته ، يقول هذا الناقد : « ويصر بعض النقاد على اعتبار كل محاولة ترمى إلى الربط بين السيرة وبين عمل الفنان ، أو إلى قراءة حال المبدع ، وهما سيريًا ، كما عبر عن ذلك الأستاذان « رينيه ويلك » و« أوستن وارن » عندما قالا : « إن القصيدة موجودة سكبت الدموع أم لم تسكب ، وولت المشاعر واختفى الوجدان الشخصى » . وأظن كاتب السيرة يميل إلى معارضة مثل هذا الرأى . فهو يعتقد أنه ليس من الضرورة أن تكون تلك المشاعر قد اختفت ، فإن جزءا منها على الأقل يمكن استعادته ، وقد تكون له ضرورته ولزومه [٢] ، وهذا يؤيد ما نحن بصدده تجاه تذوق أبى فهر ومجاهدته للكشف عن وجدان أبى الطيب فى شعره ، فأبو فهر هنا فى مقام المترجم لأبى الطيب ، فلابد وأن يربط بينه وبين شعره .

وفى تناول رثاء أبى الطيب لخولة ، لم يتوقف أبو فهر عنده فقط ، بل قارن بينه وبين النص السابق عليه ، ثم وضعه فى مكانه من الديوان ومن حياة

---

(١) المتنبى ، ص : ٣٣٦ ز ٣٣٧ ، ٣٣٨ .

(٢) ليون ادل ، فن السيرة الأدبية ، ترجمة صدق خطاب ، ص : ٧٨ .

أبى الطيب الشعرية ، وتوقف عند كثير من ألفاظه وحركات وجدانه حتى توصل إلى هذه الحقيقة التى خبأتها ألفاظ المتنبى عبر هذه القرون الطوال .

وإن كانت هذه الحقيقة التى جاء بها أبو فهر ، لا يرضى عنها الكثير ، فليس معنى ذلك أنها ليست صحيحة ، أو أنه تنكب طريق الصواب فى القضايا الأدبية ، فإنه (ليس فى تناول المشكلات الأدبية طريقة مفردة ، يقال فيها هى « الطريقة المفردة الصحيحة » وليس هناك منحى واحد إذا سلكه الناقد إلى الآثار الأدبية أفضى إلى كل الحقائق الهامة حولها ، لقد كان نتاج الآثار الأدبية هائلا ومتنوعا خلال فترات طويلة من تاريخ الإنسانية ... وقد يكون التذوق مستقلا عن النظرية النقدية ، وإن كان تطور النظرية النقدية وتطبيقها يعينان على توضيح التذوق وتركيزه وزيادته [1]) فلذلك كان التعدد فى وجهات النظر نحو النص الأدبى . ومن ثَمّ وجدنا كثيرين يعارضون أبا فهر فى نتيجته تلك ، ومنهم من وافقه وآخرين توقفوا ، وغير ذلك من الوجهات المتعددة .

فممن وافقه الشاعر « على الجارم » ، بل زاد وجعل للمتنبى فتاة أخرى بمصر [2] وهى عائشة ، وكذلك الأستاذ « أمين المعلوف ، كما ذكر لنا خبره أبو فهر فى كتابه [3] .

ومن الذين توقفوا أمام هذه القضية الأستاذ مصطفى صادق الرافعى ، شيخ أبى فهر وأستاذه ، وأبان عن إعجابه بالكتاب ، وطرافة أسلوبه ، إلا أنه قال عن « حب المتنبى لخوله » : (ومن أعجب ما كشفه من أسرار المتنبى : سر حبه ، فقال إنه كان يحب خولة أخت سيف الدولة ، ... وهذا الباب من غرائب هذا البحث ، فليس أحد فى الدنيا المكتوبة يعلم هذا السر أو يظنه . والأدلة التى جاء بها المؤلف تقف الباحث المدقق بين الإثبات والنفى ، ومتى لم يستطع المرء نفيا ولا إثباتا فى خبر جديد يكشفه الباحث ، ولم يهتد إليه غيره ، فهذا حسبك اعجابا

---

(١) ديفيد ، مناهج النقد الأدبى ، ص : ٥٩٧ .
(٢) راجع على الجارم ، الشاعر الطموح ، ص : ٩٥ وما بعدها . وخاتمة المطاف ، ص : ٤١ .
(٣) المتنبى ، ص : ٤٣ .

يذكر ، وهذا حسبُه فوزا يعد . ولعمرى لو كنت أنا فى مكان المتنبى من سيف الدولة ، لقلت إن المؤلف صدق) [١] .

ومنهم من صمت عن هذه القضية ، بل عن الكتاب كله كالأستاذ العقاد ، فلم يتعرض للكتاب فى مقالاته ، ولا كتبه ، إلا أنه يروى عنه أحد تلاميذه والعهدة عليه فى الرواية يقول : « ولا أنسى هنا مجلسا مع أستاذنا « العقاد » ١٩٦٠ وكان الحديث عن « المتنبى » ، فقال : عن كتاب « أبى فهر » : « إنه خير ما كتب عن المتنبى » ثم جرنا الكلام إلى التحقيق فقال عنه :

« وهو على رأس المحققين لأنه أديب فنان » [٢] . إلا أن الذى صد الأستاذ العقاد عن « كتاب المتنبى » هو صلة صاحبنا بالأستاذ الرافعى كما أشار أبو فهر إلى ذلك فى مقدمة كتابه « المتنبى » .

وأما من اعترض على تلك النتيجة تجاه « خولة » فكثير ، منهم من سطر ذلك ، ومنهم من لم يسطره . من هؤلاء الدكتور محمد مندور الذى رفض هذا المذهب فى حب المتنبى لخولة ، ونجده يذهب مذهبا آخر ، فيذكر رأيا وكلاما للثعالبى نقله من كتابه يتيمة الدهر ، ثم يعلق عليه بقوله : (وأول ما نلفت النظر إليه هو ما لاحظه صاحب اليتيمة نفسه ، من أن استخدام لغة الحب فى المدح والحرب مذهب انفرد به المتنبى ، وهذا حق لأننا لم نعهد ذلك من شعراء العرب سواء كانوا جاهليين أو إسلاميين وإذن تفسيره لا يمكن أن نجده إلا فى حياة الشاعر وطبيعته النفسية ، والذى نراه فى حياة المتنبى وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة ...) [٣] .

وهذه وجهة نظر إلا أنه ينقصها الدليل ، وهو تتبع ألفاظ المتنبى التى

---

(١) السابق ، ص : ٥٧٩ ، وقد نشرت فى مجلة الرسالة ع : ١٣٢ ، يناير ١٩٣٦ ، شوال ١٣٥٤ هـ ، ثم نشرت فى كتابه وحى القلم ج٣ : ٣٦٩ ط دار المعارف ١٩٨٣) .

(٢) الأستاذ أحمد حمدى امام ، مقال « أبو فهر والحضارة الإسلامية » فى دراسات عربية ص : ٦١ .

(٣) د . محمد مندور ، النقد المنهجى عند العرب ، ص : ٣١٦ .

أشار إليها الثعالبى ووافقه عليها الناقد ، وتدرس من كل وجه ، وتاريخ ظهور كل لفظ ، كما وجدنا مثل ذلك عند أبى فهر ، ودراسة شعره قريبا كما أبدع .

ولكن يبقى للفن عظمته وسره الكامن فيه « وأنه أكبر من مفسريه ، وإن أعظم النقاد لم يستطيعوا أن يحرزوا كل ما فيه من معنى وقيمة » ، فإذا كان ذلك كذلك ، وعرفنا قول - الناقد ليون أدل - ليس كل ربط بين الأديب ونتاجه بعد وهما سيريا ، أجدنى لا أستطيع أن أذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب فى هذه القضية عندما قال : « ثم انساق الأستاذ شاكر وراء هذه الأوهام »[1] . وبعد أن يسوق رأى أبى فهر ورأى الشاعر « على الجارم » ويرد أقوالهما وآرائهما يقول : « ونحن نجد فى تاريخ المتنبى ما يفسر لنا نزعته إلى أسلوب الغزل ، واصطناعه فى مقام المديح والرثاء وغيرها ، ذلك أن حرمانه من أمه صغيرا ثم معيشته الجافية ببطن الصحراء ، ورحلاته الكثيرة ... وبعده عن أهله وأسرته فى معظم حياته ... خلق منه الشخصية التواقة للحياة الأسرية الظامئة إلى الود والعطف وإلى الهدوء والاستقرار ، ومن ثم كان فى الغزل المتنفس الطبيعى للتعبير ... »[2] إلى آخر ما ذكر من تعليل وأسباب ، وهذا التعليل - على وجاهته - لا يرد ما ذهب إليه أبو فهر بل لعل هذه الأسباب تكون من وراء هذه العلاقة ، ولا أدرى ما الذى يمنع من وجود مثل هذا الحب ، وظهور آثاره على شعره ، « والفن - كما يقال - أكبر من مفسريه ، وإن أعظم النقاد لم يستطيعوا أن يحرزوا كل ما فيه من معنى وقيمة ... وسوف يظل النقد الأدبى فنا لا علما »[3] فأى مانع فنى يمنع مثل هذا الحب ، وخاصة أن معظم الذين ردّوا على أبى فهر فى هذه القضية لم يدخلوا إليها من مدخل الفن والتحليل والتذوق والرصد الكامل لديوان أبى الطيب حتى يتسنى لهم الرد والحكم والتعليل بعد ذلك .

---

(١) د . محمد عبد الرحمن شعيب ، المتنبى بين ناقديه ، دار المعارف سنة ١٩٨٢ ، ص : ٣٣٥ .

(٢) السابق ، ص : ٣٤٠ .

(٣) ديفيد ، مناهج النقد الأدبى ، ص : ٥٩٨ .

ويعرّض أيضا د . احسان عباس بهذه القضية فيقول « وبينما يجرى الكاتب بالسيرة إلى غايته ، تجده قد بلغ ثنية لا جواز عندها فكل الظنون تجمعت من هنا وهناك لتقول له إن « أحمد بن الحسين » لم يكن يحب سيف الدولة من أجل الكمال الذى وجده مجسدا على الأرض فى شخصه ، وإنما كانت دوافع هذا الحب مستمدة من حب آخر ، هو هيامه « بخولة » أخت سيف الدولة ، وتلح هذه المسألة على دماغه ويثور لها خياله ، ويقلب المصادر ، وينقب فى الروايات ويعود وقد امتلأ أسفا »[1] .

أما الدكتور محمود الربيعى ، فقد تناول هذه القصيدة نفسها بالتحليل والمدارسة ولم يذهب إلى ما ذهب إليه أبو فهر من تذوق « قصيدة رثاء خولة » ، ويقول فى مقدمة تحليله « ... ومضى الأديب العظيم فى التدليل على ما كان بين المتنبى « وخولة » من عاطفة الحب – من واقع هذه القصيدة وغيرها من شعره – فقطع بوجود هذه العلاقة ... وكلام محمود محمد شاكر دليل عندى على شئ مهم هو قوة سطوة هذا الشعر على نفسٍ شاعرة ، مُثقفة مُحِبة لشعر العرب ، كنفسه ... ومع إعجابى « بالعشق العظيم » الذى يكنه محمود شاكر لشعر المتنبى ومشاركتنى إياه هذا العشق ، أتحول إلى وجهة أخرى أراها تنال – كذلك – رضاه ، وهى فحص بناء القصيدة دون اتخاذها دليلا على حالة « بعينها » من الحالات التى مر بها المتنبى « شخصيا » فى حياته الدنيوية القصيرة ... وأرى أن سر « هذه القصيدة يكمن فى بنائها ونموها ... »[2] .

وهذه وجهة نظر أخرى فى مجال الأدب والدراسة وتمثل اتجاها كبيرا من اتجاهات التذوق والنقد لا اعتراض لنا عليها ، ولكنها فى الوقت نفسه لا تلغى الاتجاه الآخر ولا تلغى نتائجه ، بل يكمل كل منهما الآخر .

وهذا التباين الواسع فى الآراء تجاه شعر أبى الطيب وشخصيته ، يصدّق

---

(١) فن السيرة ، ص : ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) روعة الاقتراب من شعر المتنبى ، مجلة ابداع ٤ ، السنة الثالثة (ابريل ١٩٨٥) ص : ٩٦ .

قول أبى فهر فى أول كتابه حيث قال : « وظهر لى يومئذ ظهورا واضحا فرق ما بين تذوق شعر الشاعر تذوقا يعتمد على الشعر نفسه أولا ، ثم على ما يكون فى نفس المتذوق من إدراك مجمل لعصر الشاعر والعصور التى قبله ، وللرجال الذين عاش بينهم وخالطهم وللأحداث التى تمر به أو بالناس ويكون لها أثر فى شعره وفى حركة وجدانه = وبين بحث الدارس المتأنى الذى يجمع أخبار الشاعر وتراجمه ، وآراء الناس حوله ، ويقارن ويستنبط ويأخذ خبرا ويرد آخر ، ويكشف عن مواضع الخلل فى الأخبار ان اختلت ، وعن استقامتها ان استقامت ، ويستغرق فى التفاصيل الدقيقة التى تدل عليها أخباره وأخبار زمانه وأخبار أهل عصره الذين لقيهم أو لم يلقهم . فرأيت يومئذ أنهما طريقان مختلفان ، وعملان متباينان ، ولكن لا غنى بأحدهما عن الآخر .

وتبين لى أيضا مما قرأته للمحدثين خاصة ، أن طريق الأخبار وبحثها والاعتماد عليها أو على بعضها ، ربما ضلل الكاتب ، فجعله يرى فى بعض شعر الشاعر معنى ، هو بعيد كل البعد عن المعانى التى يدل عليها تذوق شعره جملة واحدة وأنه أيضا يشوه صورة الشاعر التى يصورها تذوق شعره تصويرا أصدق وأوضح وأعمق »[1] .

فهذه اشارة صريحة لبعض مناهج دراسة شعر الشاعر ، لا يرفض أحدهما الآخر بل كل منهما يكمل الآخر ويتممه ، ولقد وقع شعر أبى الطيب منذ القدم تحت مناهج متعددة فى دراسة شعره ، « والتى ندر أن حظى بها شاعر سواه من شعراء العربية ، يكفى أن تعلم أن ثبتا حديثا بهذه الشروح والمراجع والتعليقات قد أربت مفرداته على الألفين عددا ، واستغرق تحبيره ما ينيف على خمسمائة صفحة »[2] .

---

(١) المتنبى : ٤٠ ، ٤١ .

(٢) د . محمد فتوح ، شعر المتنبى قراءة أخرى ، ص : ٣ ، ويعنى كتاب كوركيس عواد وميخائيل عواد « رائد الدراسة عن المتنبى » الذى صدر عن دار الرشيد ببغداد ١٩٧٩ .

وإذا كانت حقول التذوق فى كتاب « المتنبى » بهذه الخصوبة ، فإنه لا يمكن الموافقة على ما قرره د . عبد العزيز الدسوقى حول التذوق الموجود فى كتاب المتنبى ، حيث يرى أن جانب التذوق ضئيل جدا فيه ، وأن الكتاب ملىء بالجدل العقلى ، وذلك عندما يقول فى مجلة الثقافة : « والأستاذ شاكر مولع بهذا الجدل ، مولع بهذا الصراع العقلى ، ولقد صرفه هذا الولع فى كتابه إلى مجموعة من الأقيسة المنطقية والقضايا العقلية ، أخضع الشعر لسطوتها ، ليثبت أمورا لا علاقة لها بقضية التذوق الفنى ، مثل علوية أبى الطيب ، وسجنه لإظهاره هذا النسب ، وحبه لخولة أخت سيف الدولة ، وترتيبه لقصائد القسم الأول . ثم جاء التذوق الفنى شيئا ضئيلا على هامش القضايا العقلية »[1] .

وهذه نظرة بعيدة جدا عن مفهوم أبى فهر للتذوق والذى وضحته فى الفصل الأول من هذه الدراسة ، فلا حاجة لإعادته هنا .

إن كتاب « المتنبى » لمحمود شاكر الذى صدر فى يناير ١٩٣٦ م كان أول ثمرة من ثمرات تذوق الشعر الجاهلى فى السنين السابقة على هذه السنة ، وقد ربط فى هذا الكتاب ربطا محكما بين المتنبى وشعره وجعل كلا منهما مرآة للآخر وتنقل بين السيرة والديوان لفهم أحدهما بالآخر ، وقد كشف عن الصراع الاجتماعى والسياسى الذى نشأ فيه المتنبى وتأثره بهذه الظروف ، وأنه هو هذه الشخصية التى شكلتها ظروف حياتها على هذا النحو أوذاك ، وقد تتبع فى ثنايا كتابه المراحل الأدبية للمتنبى ورصد تطورها وأثر الأحداث على كل مرحلة ، وذكر بين يدى كل مرحلة طائفة قليلة من شعر المتنبى التى ترجح هذا القول أو ذاك من معانى شعره وخصائصه ، وتميل به إلى مفهوم معين أو قضية بعينها وحاول فى كثير من الكتاب أن يكشف عن القضية المشكلة فى حياة أبى الطيب وبين سبب الصراع الذى وجد بينه وبين العلويين مستدلا ببعض شعر الديوان ، وختم كتابه بقضية جديدة لم تطرق من قبل وهى « حب المتنبى لخولة » معتمدا فى ذلك

---

(١) مجلة الثقافة ، ع ٥٤ (مارس ١٩٧٨) ، ص : ٥٣ مقال بعنوان « التذوق الفنى بين شاكر وطه حسين » .

على تذوقه لقصيدة رثاء المتنبى لأخت سيف الدولة .

والمادة الشعرية لهذا الكتاب ، هى ديوان أبى الطيب وأخباره ، وإن لم يذكر لنا قصائد كثيرة أو أخبارًا متنوعة فى هذا الكتاب إلا أنه اعتمد على كل الديوان والأخبار عندما ترجم لأبى الطيب ، فهى مادة بالقوة ، على حد تعبير المناطقة ، لأن هذه الدراسة لم تبدأ إلا من حيث انتهت بها مراجعة شاملة ومتأنية لتراث الشاعر على اتساعه ورحابة جوانبه . ومادة بالفعل ، لأنها قنعت من هذا التراث بالجزء دون الكل ، وبالنموذج بدلا من الحصر ، وإن كانت فى انتخابها للنموذج قد تحرّت ما ينبغى أن يتوفر للنموذج من قوة التمثيل . وقد رأينا أن أبا فهر قد قرأ ديوان أبى الطيب قبل أن يشرع فى كتابه سبع مرات أو أكثر ، وراجع جميع أخباره التى كتبت عنه .

* * *

أبو فهر وأبو العلاء المعرى :

لم يترجم أبو فهر لأبى العلاء المعرى مثلما فعل مع المتنبى ، ولكنه توقف أمام بعض الأخبار التى روت تهما ألصقت بشيخ المعرى ، واستغل بعض الباحثين المحدثين ذلك فطعنوا فى شيخ المعرة عن طريق هذه الأخبار التى لم تمحص و لم تحقق .

وتبدأ صلة أبى فهر بقضية أبى العلاء عندما بدأ د . لويس عوض يكتب مقالات عن المعرى بعنوان « على هامش الغفران : شىء من التاريخ » فى جريدة الأهرام سنة ١٩٦٤ م ، ولكن د . لويس لم يمحص الروايات التاريخية التى اعتمدها فى البحث ، بل لم يستقص الأخبار والروايات الأخرى التى تتناول حياة شيخ المعرة ، فجاءت نتائج مقالاته مليئة بالأوهام والخلط التاريخى ، والفساد النقدى والأدبى ، فأراد أبو فهر أن يرد بعض الغبن الذى لحق شيخ المعرة ، فكتب فى الرسالة مقالات بدأت يوم الخميس (٢٢ رجب ١٣٨٤ هـ ، ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ م) حتى وصلت ثلاثا وعشرين مقالة جمعها فيما بعد بين دفتى كتاب وأطلق عليه « أباطيل وأسمار و لم تكن كل المقالات عن شيخ المعرة والدكتور لويس عوض ، وإنما داخلتها قضايا أدبية ولغوية وتاريخية أخرى .

وقد كان نصيب شيخ المعرة من هذه المقالات ، خمس مقالات ، تخللها ذكر حقائق عن الدكتور لويس عوض ، وفساد منهجه فى تناول قضايا اللغة والأدب ، وقد بدأ أبو فهر كلامه عن د . لويس عوض فى مجلة الرسالة ٢٢ رجب ١٣٨٤ هـ بقوله : « منذ أسابيع نشرت صحيفة الأهرام مقالة ضافية تبشر بجديد فى رسالة شيخ المعرة المعروفة برسالة الغفران ، وكاتب هذه المقالة هو الدكتور لويس عوض ، فإذا به يحملنى إلى ماضٍ سحيق البعد مخفوف بالظلمات ، فهو يريد أن يجلوه لعينى مشرقا مسرفا فى الإشراق ثم تتابع ذلك من فعله ، حتى انتهى منذ أسبوعين أو ثلاثة إلى الكلام فى صميم رسالة الغفران ... »[1] ثم ذكر أبو فهر جزءا من مقدمة د . لويس عوض ، ثم علق عليه ، ثم ذكر طرفا من تعريف المنهج[2] وقد مر توضيح ذلك وغرضنا هنا توضيح كيف تعامل أبو فهر مع بعض الأخبار التى تعرضت للمعرى . فبعد أن ذكر ما يتصل بالمنهج قال : « فالدارس ينبغى أن يكون قد ملك الأسباب التى تجعله أهلا لمعاناة « المنهج » . وهذا شىء يحسن ضرب المثل عليه لتوضيحه . فإذا اتخذنا شيخ المعرة مثلا موضّحا ، فدارسه ينبغى أن يكون مطيقا لقراءة نصوصه جميعا من نثر وشعر ، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان ؛ نثر ، أو شعر ، بل من حيث تضمّنهما ألفاظا دالة على المعانى ، وألفاظا قد اختزنت على مر الدهور فى استعمالها وتطورها قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها الأدبى والفكرى والعقلى ، إلى كثير من الدلالات التى يعرفها الدارسون ، ثم من حيث هى ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة ... وواضح جدا بعد ذلك لمن يحسن أن يتأمل بعض التأمل ، أن هذا كله يقتضى أن يكون الدارس قد رحل رحلة طويلة فى آداب اللغة السابقة لعهد شيخ المعرة ، فدارس فيها الماضى من شعراء هذه اللغة وكتابها مدارسة متقنة جادة غير هازلة مشحوذة بالذكاء والتنبه ... فهذا أمر - كما ترى - شديد المراس لمن لم يملك ناصيته

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ٢٢ .

(٢) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة ، ص : ٦٨ .

فلا يهجم عليه بلا أداة وبلا روية ، وبلا استعداد وبلا فهم إلا كل من ظن فى نفسه الظنون إمّا جهلا وإمّا رعونة »[١] . وهذه أصول دقيقة ذكرها أبو فهر لمن يريد أن يدرس أدبيا ما ، أو أدب عصر ما ، فلابد أن تكون له الوسائل المهيأة لذلك ، ثم يطبقها على المادة التى بين يديه بعد تمحصيها وأبو فهر هنا لم يدرس أدب أبى العلاء و لم يكن ذلك من أغراضه ، وإنما هو فنّدَ ما قام به لويس عوض ، وفند المادة التى اعتمد عليها فى بحثه عندما فتش فى عمله فلم يجد شيئا من أصول المنهج الذى استخدمه . وظهر المنهج التاريخى بصورة واضحة سليمة فى مدارسة أبى فهر لترجمة أبى العلاء عن طريق خبر القفطى هذا الذى تعلق به لويس عوض ، فوضح منزلة هذا الخبر بين غيره من الأخبار التاريخية عند المؤرخين الآخرين ، بل منزلة هذا الخبر فى كتاب القفطى نفسه .

يقول : « فبين أيدينا اليوم من الكتب التى ترجمت لأبى العلاء ، أكثر من ثلاثين كتابا من بينهم القفطى والذهبى ، اللذان ذكرهما الدكتور طه ، واتكأ عليهما الدكتور لويس عوض ، وأى دارس جامعى مبتدئ مفروض فيه أن يضع هذه التراجم بين يديه ، ويرتبها ترتيبا تاريخيا ، ليعرف مصادر الأخبار التى جاءت فيها ، وإليك بيانها مختصرا ... »[٢] ثم ذكرها جميعا مرتبة حسب أقدميتها ، ثم قال :

« فأى أستاذ جامعى ، حقيق بأن يسمى أستاذا ، يستطيع أن يغفل الاطلاع على هذا كله ويقتصر على نقلٍ من كتاب مُحْدَث أُلّف منذ أكثر من خمسين سنة ، ويتجاهل كل ما كتبه المحدثون بعد هذا الكتاب إلا أن يكون فى ذلك ملفقا متعجلا طيّاشا لا يرعى لشىءٍ حرمةً . وأنا لا أستعمل هذه الكلمات إلا لأن الأمر خرج من طَوْره ، وهدد مستقبل الفكر الأدبى تهديدا مفزعا لا يعلم عواقبه إلا الله »[٣] .

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ٢٥ ، ٢٦ .
(٢) أباطيل وأسمار ، ص : ٣٢ .
(٣) السابق ، ص : ٣٤ .

ثم بدأ يوضح موقع رواية القفطى من بقية الأخبار المروية . فيقول : « فالثلاثة الأُوَل الذين عاصروا شيخ المعرة ، ومنهم الخطيب البغدادى الحافظ المؤرخ = لم يذكروا هذه القصة مع أنهم أشاروا إلى مقالة بعض الناس فى إلحادِهِ .

ثم الثلاثة الذين يلونهم (٤ ، ٥ ، ٦) ، فقد أساءوا القالة فى دين أبى العلاء بتحامل شديد ، ومع ذلك لم يذكروا هذه القصة ، وآخرهم ابن الجوزى المتوفى ٥٩٧ ، وبين وفاته ووفاة المعرى ١٤٨ سنة = ثم يجيء سابعهم ، وهو القفطى الذى ذكره د . لويس نقلا عن د طه بلا ريب وبين مولد القفطى ، ووفاة أبى العلا مئة وعشرون سنة ، فهو أول من يعقد فى كتابه « إنباه الرواة » (١ : ٤٦ - ٨٣) فصلا طويلا فى ترجمة أبى العلاء ، وأكثر أخباره فيها مسندة إلى قائل أوْراوٍ ، إلا هذا الخبر الذى أسوقه بنصه :

« ولما كبر أبو العلا ، ووصل إلى سن الطلب ، أخذ العربية عن قوم من بلده ... وطمحت نفسه إلى الاستكثار ، فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار ، فاجتاز باللاذقية ، ونزل دَيْر الفاروس ، وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاما من أوائل أقوال الفلاسفة حصل له به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به ... » [1] .

ثم علق على هذا الخبر بقوله : « فهذا خبر يحمل فى خلاله تكذيبه ، وسياقه مضطرب مناقض للواقع . وقد انفرد به القفطى ، وهو مصرى ، وبين مولده ووفاة أبى العلاء مئة وعشرون سنة ، ولم يذكره أحد من معاصرى شيخ المعرة مع تحاملهم عليه ، وذكرهم إلحاده ... ويأتى مع القفطى ، ياقوت الحموى معاصرا له (٥٧٤ - ٦٢٦ هـ) وهو مؤرخ متمكن شديد التحرى وهو شامى حموى ... فلا يذكر هذا الخبر » [1] .

وتعليق أبى فهر يتضمن عدة وجوه فى نقض هذا الخبر والقدح فى صحته ، من هذه الوجوه انفراد القفطى بالخبر ، وبعده عن ديار الشام ، وبُعْد الزمن بين مولده ، وبين وفاة أبى العلاء ثم وجود معاصر للقفطى ، وعالم متمكن وقريب

---

(١) السابق ، ص : ٣٤ ، ٣٥ .

من أبى العلاء فى دياره ومع ذلك لم يتعرض لمثل خبر القفطى إلى آخر تلك الوجوه ، ثم تتبع آثار هذا الخبر عند من كتب وترجم لأبى العلاء بعد القفطى فسار مع المؤرخين ولم يجد للخبر ذكرا حتى وصل إلى الذهبى فيقول « حتى إذا جاء الذهبى وهو من كبار مؤرخى الإسلام فيذكر ترجمة أبى العلاء فى كتابه تاريخ الإسلام ويسوقها بهذا اللفظ ... »[1] ، وبعد أن يسوق كلام الذهبى يقول : « وواضح جدا أن « الذهبى » إنما نقل عن « القفطى » الذى انفرد إلى سنة ٦٤٦ هـ برواية هذا الخبر ، ولكنه اختصره ، وغيّر بعض ألفاظه . ومهم للدارس الجامعى . بل لكل ذى عقل لم تتلفه رعونة أو إدمان ، أن ينظر فيما فعله « الذهبى » ، فإن « القفطى » يقول : « وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاما من أوائل أقوال الفلاسفة » ، وفى هذا بيان واضح على أنه راهب مبتدئ قليل البضاعة ، قد تخطف كلمات من أوائل أقوال الفلاسفة . فجاء « الذهبى » فقال فى صفة هذا الراهب : « كان به راهب له علم بأقاويل الفلاسفة » فرفع باختصاره شأن هذا الراهب المبتدئ الشادى بما يوهم أن له علما بأقاويل الفلاسفة . وهذا عمل غير مُرضى ، وإساءة من الذهبى »[2] .

وهذا أيضا نظر عالى القدر ، بالمقارنة بين ألفاظ الخبرين – خبر القفطى وخبر الذهبى – يرى أن هذا التغيير الذى أحدثه الذهبى أساء إلى مضمون الخبر وحالة الراهب ، فلذلك لم يتردد أبو فهر فى وصف عمل الذهبى هذا بالإساءة .

ثم يتابع رحلة هذا الخبر فى كتابات المؤرخين فيما بعد فيقول : « ثم يأتى ابن الوردى وهو مؤرخ معاصر للذهبى ، ومن معرة النعمان نفسها فلا يذكر هذه القصة ، وكذلك لم يذكرها ابن فضل الله العمرى ، وهو معاصر لها . ولكن يأتى الصفدى وهو معاصر لهما ، فيذكرها باختصار أشد ... فاختصر كلام

---

(١) السابق ، ص : ٣٦ .

(٢) السابق ، ص : ٣٦ .

الذهبى ونقل عنه بلا ريب . ويجىء اليافعى وهو معاصر لهم فلا يذكر شيئا ، ويذكره معاصر لهم هو ابن كثير ، فيسوق العبارة هكذا : « يقال ... » فجاء بلفظ آخر مخالف ، وأغفل ذكر علم الراهب بأقوال الفلاسفة ... وذكر ذلك كله بلفظ التمريض والارتياب « يقال » ؟.

وينقضى الزمن منذ ابن كثير المتوفى سنة ٧٧٤ هـ حتى يأتى ابن الشحنة ، وابن حجر فلا يذكران شيئا ، إلا العينى وهو معاصر لهما ، فينقل ما قاله ابن كثير بلفظه ، أى إلى سنة ٨٥٥ هـ ، ثم يغفله ابن تغرى بردى ، ويذكره السيوطى المتوفى سنة ٩١١ هـ ، نقلا عن الصفدى ، ثم عبد الرحيم العباسى (توفى ٩٦٣ هـ) فيردد كلام الصفدى ، ثم يغفله ابن العماد الحنبلى ١٠٨٩ هـ ، ولا يذكره إلا العباسى الموسوى « ت فى القرن الثانى عشر » [1] .

فهو إذن قد تتبع الخبر منذ ظهوره أول مرة عند القفطى حتى تلقفه آخر مؤرخ فى العصر الحديث وهو « الموسوى » ، ورصد أيضا أحوال تغيير لفظه ، وكيف أخذه اللاحق عن السابق ، وهذا التتبع مهم جدا فى الدراسات أيا كانت ، حتى لا نضل فى النتائج التى نريد أن نصدرها على قضية ما . ثم لا يكتفى أيضا بهذا التتبع ، بل يوضح عدد الذين أخذوه والذين تركوه . فيقول : « وبيّن جدا من هذا السياق المختصر لتسلسل القصة التاريخى أنه لم يذكره ممن ترجم لأبى العلاء سوى تسعة ، من ثمانية وعشرين ، وأنه قد انقضى ما بين الثعالبى إلى ابن الجوزى أى إلى ٥٩٧ هـ ما بين معاصرين لشيخ المعرة وغير معاصرين ، وإلى ما بعد وفاة أبى العلاء بأكثر من مئة وخمسين سنة ، والخبر غير معروف مع إغراق هؤلاء فى النيل من شيخ المعرة ، ودينه ، حتى إذا جاء القفطى انفرد وحده برواية الخبر بلا إسناد إلى أحد ... ومن أشد ما يشكك فيها بعد ذلك أن ابن العديم المعاصر للقفطى المصرى (٥٨٨ – ٦٦٠ هـ) وهو مؤرخ شامى مستوعب لأخبار الشام وأهله ، يؤلف كتابا فى « دفع الظلم والتحرى ، عن أبى العلاء المعرى ويحشد فيه كل قدح قيل فى الرجل أشد من هذا الخبر ، فلا يكون له به علم ولا معرفة » [2] .

---

(١) السابق ، ص : ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) السابق ، ص : ٣٨ .

إذن من الأوجه التى ردّ بها أبو فهر الخبر ، أنه خبر مجهول ليس له أصل مروى عنه ، وكون القفطى مسبوقا برجال ترجموا لأبى العلاء لكنهم لم يتعرضوا لمثل هذا الخبر ، فضلا عن أنه لا راوى له مذكور فى رواية القفطى نفسه ، بالإضافة إلى أنه هناك معاصرون للقفطى وأعلم منه وأشد جمعا للروايات لم يذكروا مثل هذه الرواية ، وهذا كله يعد من العلل القادحة فى هذا الخبر .

ثم يعود إلى الدكتور لويس عوض ويثبت أنه لم يأخذ هذا الخبر إلا عن واحد فقط هو الدكتور طه حسين ، وهو بدوره قد أخذه من القفطى والذهبى وحرّف فى بعض ألفاظهما ، يقول أبو فهر : « وهو مع كل ذلك منقول من كتاب محدث ألّفه صاحبه منذ أكثر من خمسين سنة ، وهو فى نحو الخامسة والعشرين من عمره ، وقبل أن تطبع الكتب التى ذكرناها آنفا ، فلم يطلع على شئ منها ، ومع كل ذلك أيضا ، فهو ينقله باختصار موهم مفسد ، لأن صاحب « ذكرى أبى العلاء » يقول :

« قال القفطى والذهبى : فمر فى طريقه باللاذقية ، فنزل بدير فيها ، ولقى بهذا الدير راهبا قد درس الفلسفة وعلوم الأوائل ، فأخذ عنه ما شككه فى دينه وفى غيره من الديانات . قال : ونم عليه بذلك شعر الصبا ، ثم استغفر ... » وبعد أن نقل نص كلام د . طه حسين قال : « هذا نص كلامه ، وواضح أنه لا القفطى ولا الذهبى قال ذلك . بل وصف القفطى الراهب بما يشعر أنه شادٍ مبتدئ ، يتخطف نبذا من علوم الأوائل ، أى من مبادئ أقوال الفلاسفة ، وأنه لا درس ولا فقه ولا علم ، كما قال الدكتور طه ، حين غيّر لفظ القفطى ، ولفظ الذهبى إلى لفظه هو ، وهذا أمر غير حسن »[1] .

فأبو فهر يرى أن الدكتور طه قد أساء أولا ، فى تغيير لفظ كل من الهبى والقفطى وأوهم أن هذا المنقول هو لفظهما ، ثم أساء - أيضا - الدكتور لويس عوض باعتماده فى ترجمة أبى العلاء على كلام حديث معاصر غير موثق ، فكان

---

(١) السابق : ٣٨ ، ٣٩ .

عمله كما يقول عنه أبو فهر : « أما فعل الدكتور لويس عوض ، فليس فعل دارس جامعى » [١] . فهنا تظهر قيمة الأمانة العلمية فى البحث وما يترتب عليها من نتائج ، فلابد من الدقة فى النقل ، وفى النسبة إلى صاحبه ، حتى يعرف مصدر الرواية ، ويمكن الحكم عليه بالصحة أو الخطأ ، ثم تحقيق هذه النسبة إن لم تكن محققه ، فالتهاون فى شأن هذه الأمور يؤدى إلى الخلط فى الاحكام والنتائج .

ثم يتابع أبو فهر تحقيق هذا الخبر ، ويقارن بين القفطى وبين معاصر آخر له وهو « ياقوت الحموى » يقول : فالقفطى المصرى (٥٦٨ - ٦٤٦ هـ) له معاصر ، لا يقل عنه قدرة وحرصا ومعرفة ، هو ياقوت الحموى الشامى (٥٧٤ - ٦٢٦ هـ) وهو سنيه ، فمما يعلمه الأساتذة الجامعيون للمبتدئين الجامعيين فيما أعلم ، أن لا يغفلوا عن مقارنة أقوال المتعاصرين ومصادر أخبارهم ، لأنه أساس تهدى إليه بديهة العقل ، ولكن كثيرا ما يغفل المرء عن البدائه ، فالقفطى مصرى لم يطل مقامه بالشام ، وياقوت شامى مقيم بديار شيخ المعرة ، فهو إذن أعلم بأخبار الشام ، وإن لم يكن هذا ضرورة ملزمة ، ولكن كل الدلائل تدل على ذلك من مدارسة كتب الرجلين ، هذه واحدة » [٢] .

إذن أبو فهر هنا يعتمد على مدارسة كتب القفطى وياقوت ومعرفة منهج كل منهما فى الرواية والتأليف ثم ينطلق من هذه الحقيقة إلى تفضيل علم ياقوت بأخبار الشام على القفطى ، فيثق فى روايته دون رواية القفطى ، خاصة فيما يتصل بهذه النقطة ، ثم يعضد هذه النقطة بأخرى فيقول :

« ثم أخرى ففى ترجمة ياقوت لشيخ المعرة بعض أخبار تدل على أن الرجلين كانا يتنازعان أطراف الحديث فى أخبار شيخ المعرة ، وفوق ذلك فإن ياقوتا روى عن القفطى أخبارا كثيرة فى كتبه وترجم له فى « معجم الأدباء » ترجمة ضافية والقفطى حى بعد » [٣] وبعد أن يسوق الدلائل فى ترك ياقوت لخبر القفطى مع

---

(١) السابق ، ص : ٣٩ .

(٢) السابق ، ص : ٤٦ .

(٣) السابق ، ص : ٤٦ .

روايته عنه يتساءل عدة تساؤلات عن السبب فى عدم رواية ياقوت لخبر القفطى ، مع مراجعته ومذاكرته له فى شأن شيخ المعرة ، واشترط لمعرفة الجواب عن هذه التساؤلات ، أن يلم الدراس بترجمة دقيقة لياقوت ومعرفة حاله ، ومنهجه فى التأليف .

ثم يحاول أبو فهر تعليل ذلك وتفسيره فيقول : « فإذا قد عرفنا شره ياقوت إلى مجرد العلم ، ثم ضراوته بأخبار شيخ المعرة ، ثم قرمه إلى لحم الشيخ ينهشه ، فأن يسمع ياقوت من القفطى أو غيره خبر راهب دير الفاروس الذى ضلله عن دينه ، ثم يغفله فلا يذكره فذلك عجب وأن يريد بإغفاله دفع المعرة عن شيخ المعرة فذلك فوق العجب »[1] وإنما السبب الرئيسى الذى يراه أبو فهر فى ترك « ياقوت » لهذا الخبر هو أنه يسمعه « من القفطى فيسأله عن مخرجه فيجده قمامة تقممها من سقّاط الناس وأراذلهم فيطرحه لخبث مخرجه ، ثم يأنف أن يعيد ذكره فى كتابه فينقده ، إجلالا لصاحبه القاضى الأكرم القفطى ، فذلك جائز قريب »[2] .

ثم يسوق تساؤلا أخيرا يمكن أن يطرأ على هذه المسألة ، وهو : « أن يكون ياقوت حين ذكر كتاب « إنباه الرواه » لم يطلع عليه ، بل سمع من القفطى أنه ألف كتابا فى أخبار النحويين فأثبت ذلك فى ترجمته ، وهذا ممكن قريب ... ولكن لعل الشيخ القفطى قد غلبه الحياء أن يحدث به شاميا خبيرا بأخبار أهل الشام لعلمه هو نفسه أنه خبر تلقفه ليتباهى به فى كتبه »[3] .

وهكذا لا يفارق أبو فهر « الاستقصاء والتتبع » فى منهجه ثم التحرى والتحقق من كل خبر حتى يستطيع أن يجلى الحقيقة ، ويظهر صوابها . ثم يتجه وجهة أخرى فى مدراسة هذا الخبر وتحقيقه لا من قبل الرواية والسند ، ولكن من قبل المتن فنجده يدارس ألفاظ الخبر مدارسة دقيقة تكشف عن زيفه وتوضح بطلانه .

---

(١) السابق ، ص : ٤٨ .
(٢) السابق ، ص : ٤٩ .
(٣) السابق ، ص : ٤٩ ، ٥٠ .

وقبل أن أمضى فى كشف منهج أبى فهر فى مدراسة متن الخبر ، أجمل أصوله المنهجية [١] السابقة – فيما قام به تجاه هذا الخبر – فى نقاط مختصرة ، وهى :

الاستقصاء والتتبع التاريخى للخبر ورواته . ثم النظر فى مصادر هذا الخبر وآثاره فى اللاحقين ، مع الاهتمام بالترتيب التاريخى فى كل مرحلة ، ورصد تطور الخبر . ثم المقارنة بين راوى الخبر وهو القفطى وبين معاصريه ، وبين من نقل عنه . وأخيرا نجده يجرى قواعد « الجرح والتعديل » على راوى الخبر وصاحب الكتاب الذى أورد الخبر ، وهذا كله مهم جدا فى مجال الدراسة الأدبية وغير الأدبية فمن غير المعقول – كما يقول أحد الدارسين – « أن ننشد معلومات عن واقعة ما ، فى أوراق شخص لم يعرف عنها شيئا ، ولم يكن فى وسعه أن يعرف عنها شيئا . ولهذا ينبغى أن نتساءل أولا حينما نكون أمام وثيقة ما : من أين أتت ؟ ومن مؤلفها ، وما تاريخها ؟ ومكان كتابتها فالوثيقة التى لا يعرف شىء عن مؤلفها وتاريخها ، ومكان مؤلفها . وبالجملة مصدرها هى لا تفيد شيئا ، وتلك حقيقة تبدو أولية » [٢] .

ثم يشير – الناقد السابق أيضا – إلى نقطة أخرى مهمة من نقد النص ، فيقول : « فها هو ذا كتاب ما ، فهل يكفى من معرفة « مصدر » المعلومات الموجودة فيه أى من أجل تقدير قيمته أن نعرف أنه ألف فى سنة ١٨٩٠ م فى باريس ، وأن مؤلفه فلان ؟ . لنفترض أن فلانا هذا قد نقل حرفيا – دون أن يشير إلى ذلك – عن كتاب سابق مكتوب فى سنة ١٨٥٠ ... ولذلك من واجب « نقد المصدر » أن يميز قدر المستطاع المصادر التى استعان بها مؤلفو الوثائق » [٣] .

---

(١) قد بينت هذه الأصول فى الفصل الثالث الخاص بدراسة النص الشعرى ، ص : ١١١ – ١١٣ .

(٢) لانجلوا سينوبوس ، المدخل إلى الدراسات التاريخية ، ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ، دار النهضة المصرية ١٩٧٠ م ، ص : ٦٥ .

(٣) السابق ، ص : ٧٠ ، ٧١ .

وهذا كلام جليل يستحق الإعجاب ، ودال دلالة بينة على منهج أبى فهر فى تحقيق الخبر الذى بين أيدينا ، حيث إنه لم يترك ثغرة فى الخبر إلا وأشبعها درسا . وهو بعد كل الأدلة السابقة فى نقد الخبر ونقضه ، يعود فيثبت جهل راوى الخبر بشعر المعرى ، عندما قال فى خبره : « فسمع أبو العلاء كلاما من أوائل كلام الفلاسفة حصل له به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به ... حتى فاه به فى أول عمره ، وأودعه أشعارا له »[(١)] .

ويثبت أبو فهر بالمدارسة لشعر المعرى أن الشكوك التى ظهرت من المعرى فى شعره لم تكن فى شعر « سقط الزند » وهو أول شعر المعرى ، ويفصّل ذلك فيقول : « وكل شادٍ جامعى مبتدئ ، يستطيع إذا عرف لغة العرب ، أن يقرأ « سقط الزند » كله ، فيجده خِلْوا من شكوك يمكن أن يقال إنها انقدحت فى صدر الفتى المعرى ... فإذا صح هذا ، وهو صحيح بلا شك ، فحسبه تكذيبا لقضية هذا الخبر ، وناهيك به دليلا على جهل قائله جهلا محكما تاما بشعر أبى العلاء فى صباه »[(٢)] .

وبعد ضروب دقيقه من تحقيق نسبه ، وتوضيح حال صاحبه ينتهى إلى تلخيص عمله كله بقوله : « وأظننى والله أعلم ، قد فرغت من إثبات انفراد القفطى ، بلا إسناد إلى أحد وأنه خبر مجهول لم يعلمه أحد ، ولم يذكره ذاكر بلسان أو فى كتاب ، منذ كان شيخ المعرة إلى أن كتبه القفطى ...

وقضية الخبر : أن شيخ المعرة حدثت له شكوك وانحلال أتته من قبل راهب دير الفاروس ، فلم يطق كتمانها ، فأودعها أشعارا قالها فى صباه ... فأثبتُّ بالبرهان المعتمد على الوثائق أولا ، وعلى العقل ثانيا أن هذا شئ لا حقيقة له »[(٣)] .

ثم يعود فيدارس الخبر من وجهة أخرى ، فيقول : « وقارئ مثل هذا الخبر

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ٥٢ .

(٢) السابق ، ص : ٥٥ .

(٣) السابق ، ص : ٦٧ ، ٦٨ .

ودارسه لا يجوز أن يغفل عن أشياء ، بعضها يتعلق بأبى العلاء فى ذات نفسه ، ثم بأسرته ، ثم بتاريخ زمانه ، وبعضها يتعلق بمن ورد ذكره فى الخبر ، وبحاله وحال قومه وبأمور كثيرة » [١] من لغة الخبر ودلالة ألفاظه وغير ذلك . وهذا الكلام قريب مما طالب به ناقد غربى بقوله : « الأداة الرئيسية لنقد المصدر ، هى التحليل الباطن للوثيقة . موضوع البحث من أجل استخراج كل الدلائل التى تفيد فى تقديم ما يعرفنا بالمؤلف وعصره والبلد الذى عاش فيه ... وفحص لغتها » [٢] .

لقد قام أبو فهر بذلك خير قيام عندما شرع فى مدارسته الخلفية التاريخية لهذا الخبر ، فذكر طرفا من شأن أسرة أبى العلاء ، ثم نظر فى مصادر علوم المعرى وأنواعها والسن التى حصّل فيها تلك العلوم ، ثم ذكر بعض صفات اتصف بها المعرى ، وكيف كان قضى حياته بعد عودته من رحلة العلم ، كل ذلك ذكره بإيجاز شديد [٣] وقبل أن يتناول الخبر من جهة ألفاظه ، يتنبه لبعض ألفاظ الخبر تظهر كذب راويه واختلاقه ، فإن الراوى يقول : « فرحل يعنى أبا العلاء إلى طرابلس وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها ، فاجتاز باللاذقية .. » ويرفض أبو فهر هذه الجملة من الخبر ويقول : « وليس الأمر كذلك » [٤] . ويستند فى هذا إلى نقض ابن العديم لخبر شبيه به ، وينتهى من ذلك إلى إبطال رحلة أبى العلاء إلى طرابلس من أساسها ، لأنه لم يكن فى تلك البلاد وقتئذ دار علم ولا خزانة كتب ، وإنما كان ذلك بعد وفاة أبى العلاء بعدة سنين [٥] .

ثم يطرح بعض الأسئلة لينفذ من خلالها إلى إتمام إبطال تلك الرحلة المزعومة [٦] .

---

(١) السابق ، ص : ٦٩ .
(٢) المدخل إلى الدراسات التاريخية ، ص : ٦٧ .
(٣) انظر الأسبق ، ص : ٦٩ - ٧٦ ، وانظر تلخيص هذه الصفات ، ص : ٨١ .
(٤) السابق ، ص : ٧٧ .
(٥) انظر السابق ، ص : ٧٧ ، ٨١ .
(٦) السابق ، ص : ٧٨ - ٨٠ .

ثم يرجع بعد ذلك أن راوى الخبر لم يكن عربيا ، بدليل من لفظ الخبر نفسه ، ويقول عن الخبر : « كلام لا عربية له ، إنما هو من لهجة علوج الشام ، وزواقيل الجزيرة ، ولا شئ غير ذلك ، ولا يكتبه القفطى ولا من كان فى مثل علمه وفقهه ومنزلته [1] » .

وبدأ فى تحليل عبارات الخبر فقال : « فهذا التالف يذكر أن أبا العلاء لما كبر وخرج من معرة النعمان قصد طرابلس « فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفاروس » . فهذه ألفاظ قليلة واضحة من أخذها بغير حقها غمضت عليه ، وأوقعته فى الدهاريس » [2] .

فاحتكم إلى اللغة أولا فى معرفة مدلولات اللفظ ، فقال عن « فاجتاز » « جزت الطريق » ، إذا سرت فى جوزه ، أى وسطه ، وسلكته نافذا إلى غايتك . ثم تقول : وأجزت الموضع ، إذا سرت فى جوزه ، وقطعته وخلفته وراءك . فزيادة الألف زادت فى معناه شيئا . فإذا زدت فى بنائه فقلت : « خرجت من دارى فاجتزت بدار فلان » فمعنى ذلك أنك مررت بها وخلفتها وراءك غير متوقف . ولا يكون معناها أبدا أنك نزلت داره وأقمت فيها ، لأنه مناقض لاشتقاق اللغة ...

« فالمجتاز فى هذا الخبر ، هو المسافر الذى يقطع طريقا طويلا إلى غايته فيجتاز بمكان فيحتاج إلى الراحة والزاد ، فينزل ساعة أو ساعات أو ليلة إلى ثلاث ليال ، ثم يرحل عنه مخلفا وراءه ذلك المكان . فقول صاحب الخبر حين قال : « فاجتاز باللاذقية » لم يعن سوى أنه مر بها وخلفها وراءه غير متوقف ... » [3] .

ثم نظر فى قول الخبر « ونزل بدير الفاروس » فنظر فى الأصل اللغوى

---

(١) السابق ، ص : ٨٣ (والعلوج بقايا عجم الشام ، والزواقيل بقايا عجم الجزيرة) .
(٢) السابق ، ص : ١١٢ .
(٣) السابق ، ص : ١١٣ ، ١١٤ .

والدلالى لكلمة « نزل » ثم قال بعد ذلك النظر اللغوى الدقيق : « فهذان اللفظان : « اجتاز » و« نزل » مجتمعين فى جملة بالعطف ، أو منفردين ، لا يدلان ألبتة على إقامة طويلة بمكان إلا كحسوة الطائر فى مسافة السفر ، فهى إقامة ساعة أو ساعات ، أو ليلة إلى ثلاث ليال على الأكثر . هذا كل ما تستطيع أن تطيقه اللغة ، وما يؤديه أصل الاشتقاق . فمن فهم منهما غير ذلك فقد أساء وأهدر معانى الألفاظ ، وجهل حدود الكلام ، وخلط خصائص المفردات ، وجعلها مترادفات لا خير فيها ، ولا حد لها » . ثم عن طريق « دقة التعبير ومدلول اللفظ حيث نظر فى التغيير الذى أحدثه د . طه حسين على عبارة القفطى والذهبى ، ثم الطامة الكبرى التى أتى بها د . لويس عوض وقضت على كل مدلول لغوى ودلالى للعبارة الأصل [1] .

= ثم نظر بعد ذلك فى مدلول كلمة « دير » فى اللغة ، ثم فى التاريخ وأحوال الأديرة وأنظمتها فى تلك العصور العربية الأولى . حتى قال : فى نهاية هذه الخلفية التاريخية للأديرة « فهذه حالة سيئة جدا ، من ناحية الأخلاق على الأقل ، كانت عليها الأديرة فى القرن الرابع الهجرى ، وما بعده لأنها كانت مأوى أهل البطالة والعبث والمجون والخمر ، وكان لرهبانها أخبار لا يستحب ذكرها ، وعجائب من اللهو لا تنقضى ، وكان حال اللاذقية فى الأديرة أشد فسادا وقبحا . فلم تكن هذه الأديرة مكانا للدرس بل للنزهة واللهو والمجون ولذلك كان عجيبا أن يبلغ أهل الفتى الأعمى ذلك المبلغ من الجهل بأحوال ثغورهم ، فيتركوا فتاهم فى أيدى هؤلاء يعلمونه ويثقفونه ؟ هذا سوء تصور للماضى أسوأ التصور . وأسوأ منه أن تظن أن هؤلاء كان لديهم من الفراغ ما يتدارسون فيه آداب اليونانية وفلسفتهم فى لغتها الأصلية ، كما يقول لويس عوض ، فى عجائبه التى لا تنقضى » [2] .

وبعد فهذه خلاصة منهج أبى فهر فى نقد الأخبار وتحقيقها ، وبه يتضح الفرق بين منهجه فى ذلك ومنهج د . لويس أو غيره .

* * *

---

(١) السابق : ١١٥ .

(٢) السابق : ١٢١ .

مفهوم الشعر عنده :

من القضايا التى ظهر فيها تذوق أبى فهر تعريفه للشعر ، ولقد تحدث عنه فى أكثر من موضع فى مقالاته ، وأمر الشعر وتعريفه من المسائل المعروفة والغامضة فى الوقت نفسه فتعريفه « الشعر مسألة معقدة لتشعبها وتشابكها ، واضطراب الآراء حولها إذ لم يستقر رأى النقاد والمتذوقين على تعريف الشعر ، سواء بالنسبة للشعر العربى أو لشعر الأمم الأخرى ، وقد امتلأت كتب النقد ومباحثه بتعريفات لا حصر لها ، والباعث على هذا الخلاف هو اختلاف وجهات النظر إلى الشعر »[1] .

ولقد كان حديث أبى فهر عن قضية الشعر متناثرا فى مقالاته ، ولم يكن مقصودا لذاته فى تلك المقالات ، وكان كل مقال كان يضرب بسهم فى هذا التعريف ، وحاول أن يبيّن بعض معالمه ، فقد تعرض لنشأة تسميته « شعرا » عند الأوائل ، وسبب تلك التسمية فقال : « ولفظ « الشعر » فى لغتنا وفى سائر اللغات التى عرف له فيها اسم متميز قديم موغل فى القدم ، محدود الدلالة عند واضعيه ، قبل أن تكثر فيه لجاجة عصرنا وثرثرته فى لغتنا وغير لغتنا هو لفظ موضوع وضعه الأوائل والأسلاف القدماء للدلالة على ضرب من ضروب الكلام ، يفترق افتراقا ظاهرا واضحا عن سائر ضروبه التى تجرى على ألسنه المتكلمين باللغة »[2] .

فهذا التعريف للفظ «الشعر» ، يكشف لنا عن عدم الحاجة إلى تلك الحدود والضوابط فى تعريف الشعر ، فالشعر شىء متميز من أجناس الكلام الأخرى أدركه القدماء فى لغتنا وفى غيرها من اللغات الأخرى ، وجعلوه علما على هذا الضرب المتميز من أقسام الكلام ، فإطالة القول فى تعريف الشعر لا حاجة إليه ، وأكثر ما فيه من قبيل الثرثرة واللجاجة الفارغة التى لا طائل من ورائها .

---

(١) طلال سالم ، مجلة العربى العدد ١٥٧ ديسمبر ١٩٧١ م مقال بعنوان (الشعر ما هو ؟) .
(٢) الثقافة ع ١٩٧٨/٦١ من مقال « المتنبى ليتنى ما عرفته » .

والكلام عند أبى فهر ينقسم إلى قسمين بينهما فرق واضح كما يقول : « وصار فى « الكلام » ما هو مطلوب بالضرورة للتفاهم والتعايش وقضاء الحاجات ، وصار فيه أيضا ضرب آخر من « الكلام » موسوم بالتجويد فى ألفاظ اللغة وتراكيبها ، يعبر عن أغمض ما يجول فى أنفسهم ، أو فى أنفس بعضهم ... وهذا الضرب الأخير كما هو ظاهر ، متضمن بطبيعته للمعانى المختلفة الوجوه والغايات ، والتى تنبع أصلا من القلب والعقل والنفس ومن تجارب الحى فى الحياة . وعلى مر الزمن صار الفرق واضحا وضوحا لا يكاد يخفى بين كلامين كلام التعايش والتفاهم وكلام البيان عن النفس »[1] .

ويرى أنه بفعل مرور الزمن أيضا ، وصفوا هذا النوع الأخير من الكلامين بأنه « كلام بليغ مبين » . وبفعل الزمن ومرور الأيام أيضا ، اضطر أصحاب اللغة إلى وصف نوع آخر منبثق من « الكلام البليغ المبين » وتمييزه بميزة زائدة ، كما يعبر عن ذلك بقوله : « بميزة زائدة ظاهرة ، تقع فى الأسماع والأنفس موقعا آخر ، فميزوه باسم متميز محدود هو « الشعر »[2] .

ويرى أن هذه الميزة الزائدة على ما فى « الكلام البليغ المبين هى ما يدركه السمع فيه من التناسق ، والتوازن فى وقع الكلمات المركبة ، ومن تتابع تساقطها على سمع السامع تتابعا تستلذه الأذن ، وتنسرب ذبذبة من هذه اللذة تخامر القلب والعقل والنفس وسائر القوى التى يكون بها إدراك معانى « الكلام » . وهذا موضع الفرق الحاسم لا غير ، بين الشعر وبين كل كلام بليغ مبين . مهما كثرت اللجاجة فى زماننا فى البحث عن فروق أخرى »[3] .

هذه الميزة من التناسق والتناغم الموسيقى زائدة عما فى بقية الكلام المبين ، وهو أصل عتيق متقادم فى إدراك كل البشر ألجأهم إلى وضع لفظ « الشعر » .

---

(١) السابق ، ص : ١٠ .
(٢) السابق ، ص : ١٠ .
(٣) السابق ، ص : ١٠ .

ولذلك يرى أن أسلافنا قد أصابوا ، (حين عرفوا الشعر بأنه « كلام موزون مقفى » غاية الاصابة) [١] ، وإن كان يقرر أن ذلك ليس تعريفا جامعا للشعر . أما النثر فلفظ فى أكثر اللغات مأخوذ من لفظ يدل على نقض الشىء أو تفريقه وتغيير نظام حركته . ومن ثم يرفض ما أطلق عليه بعض أهل زماننا « الشعر المنثور » ولا يرى معنى لهذا الاصطلاح ، « لأن لفظ النثر » مغن عنه كل الغناء ، ولأنه ممكن أن يحتمل النثر كل ما يحتمله الشعر من معان وخصائص » [٢] .

ثم ينتهى بعد ذلك إلى أن يقرر بقوله : « وإذا كان ذلك كذلك ، فلفظ « الشعر » إذن ليس يدل دلالة صريحة على معنى من المعانى المجردة ، بل هو فى حقيقته : أحرف مركبة فى كلمات ، وكلمات مركبة فى جمل . وجمل مقدرة التناسق ، والتوازن فيما بينها ، ولكنه ينفرد عن (النثر) بعدئذ بضرب خاص من التناسق ، والتوازن مقدر محدود ، يكمن فى سره نغم متساوق يتحدر فى تركيب الحروف والكلمات والجمل . وهو بهذا التكوين المتميز .. تنتظم فيه المعانى المختلفة الوجوه والغايات نابعة من أقصى أغوار القلب والعقل والنفس وتجارب الحياة » [٣] .

ثم يعود إلى قضية الشعر مرة أخرى فى موطن آخر من كتاباته ، فيقول عن تعريف الشعر بأنه « فى أصله هو معان يريدها الشاعر ، وأن هذه المعانى ليست إلا أفكارا عامة يشترك فى معرفتها كثير من الناس ، وأنها دائرة فى الحياة على صورتها التى تأخذها بها كل عين ، ويتداولها من جهته كل فكر » [٤] وهو فى هذه النقطة يتفق مع ما ذهب إليه الجاحظ قديما عندما قال : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى ... » [٥] إلا أنه تظهر

---

(١) السابق ، ص : ١٠ .

(٢) السابق .

(٣) السابق .

(٤) مجلة (الرسالة) ع ٣٥٢ (١٩٤٠) ص : ٥٨٣ (الأدب فى أسبوع) .

(٥) الجاحظ ، كتاب الحيوان ١٣١/٣ .

عنده اللمحات النفسية التى طبقها فى التذوق وقراءة الشعر فى توضيح حقيقة هذه المعانى الشعرية فيقول عنها « وهذه المعانى الشعرية لا تزال قائمة فى أنفس الشعر من أول عهد الإنسانية إلى هذا اليوم » (١) . وإنما تتميز هذه المعانى وتتفرد وتصير شعرا عندما « يعرضها الشاعر فى معرض من فنه وخياله وأدائه ولفظه ، فيجدد لك هذه المعانى تجديدا ينقلها من المعرفة إلى الشعور بالمعرفة ، ومن إدراك المعنى إلى التأثر بالمعنى ، ومن فهم الحقيقة إلى الاهتزاز للحقيقة ، فتجد المعنى القريب ، وقد نقلك الشاعر إلى أغواره الأبدية ، وأسراره العظيمة ، وكأنه قد خرج عن صورته التى ضربته عليه فى الحياة إلى السر الأول الذى أبدع هذه الصورة ، وإلى الصلة التى تصل ما بين المعلوم إلى المجهول البعيد الذى لا يرى ولا يلمس » (٢) .

فهو يجعل الشعور والاهتزاز والتأثر أصل الشعر وحيويته ، وإذا خلا منها شعر ، لم يكن إلا كلاما كسائر الكلام « ليس له فضل إلا فضل الوزن والقافية » (٣) .

ولكن هذه الأشياء الثلاثة لا تتأتى فى الشعر إلا إذا امتزجت المعانى الشعرية بروح الشاعر ودمه وأعصابه ، وأسلوبه وألفاظه . حتى بعد امتزاجها بروح الشاعر ودمه وأعصابه لا يصل بها الشعر إلى الطبقة الجيدة إلا إذا طابق الشاعر بين معانيه هذه الجيدة الممتزجه وبين الأسلوب المتخذ أداة للتعبير عنه ، يقول أبو فهر : « أى معنى عرفه الشاعر وأى صورة رآها ، وأيما احساس أحس به ، فهو لا يكون من شعره إلا حين يتحول فى روحه وأعصابه ودمه إلى أخيلة ظامئة عارية تبحث عن زيها ولباسها من أسلوب الشاعر وألفاظه ، ثم تزين بعد ذلك زينتها من فن الشاعر لتفصل عنه فى مفاتنها الجميلة كأنها حسناء قد وجدت أحلام شبابها فى زينتها وأثوابها . وبقدر نقصان خزائن الشاعر مما تتطلبه أخيلته الظامئة العارية

---

(١) مجلة المقتطف ع ٨٤ (١٩٣٤) ، ص : ٣٨ مقالة « الينبوع » .
(٢) السابق ، ص : ٣٨٠ .
(٣) السابق ، ص : ٣٨٠ .

يكون النقص الذى يلحق العذارى الجميلة التى تسبح فى دمه من معانيه » (١) .

يركز هنا على أهمية لغة (الشعر والشاعر) حيث يجب أن يتوفر للشاعر مخزون من اللغة يعينه على إجادة التعبير عن معانيه ، ويبرز فيه أخيلته وصياغته الشعرية .

ويشترط أبو فهر فى هذه اللغة الشعرية ، وما يتركب منها من أسلوب ، ألا تخرج عما استعمله العرب فيها ، فمطابقة المعانى للأساليب عنده واجبة ، ولا يصحّ بحال التجاوز عن دلالات الألفاظ اتكاء على أن التعويل على المعانى ، وإهمال شأن الصياغة – كما شاع فى عصرنا – يقول عن ذلك : « نجحت فى القرن الماضى طائفة من الشعراء ردت إليه شبابه ، وأعادت عليه جدته . إلا أن هذا الشعر لم يكن بالذى يرضى هذا الجيل الحاضر من الأدباء ، فخرج عليه جماعة ممن تثقفوا بآداب الأعاجم من دول أوربا فبدأت هذه الجماعة تبتدع لنفسها طريقة فى الشعر وذلك بإجادة المعانى وتحسينها وتحقيقها ، والتوسع فى النظر إلى أوائلها وأواخرها ، وتابعها ومتبوعها ، وعلاقاتها بالنفس وآثارها فى القلب إلى غير ذلك من الأغراض . ثم ترى بعضهم قد أهمل اللفظ واستجادته واختياره ، ولم يلقوا بالا إلى الصيغ العربية التى لا يفهم الكلام إلا بها ، ولا ينعقد المعنى إلا عليها . وأغلب الظن أنهم يظنون أن هذه العبارة التى ينشئونها تؤدى المعنى الذى أرادوه ، فيلقون بها دون روية أو تثبت ، فإذا جاء القارئ ليفهم الكلام على عربيته لم يخرج بشىء ، ولا يجدى عليه إلا أن يتوهم مراد الشاعر توهما . غير أن الحقيقة التى لا ينكرها أحد أن كثيرا من هؤلاء الشعراء قد انطوت أشعارهم على كثير من جليل المعانى ، ولكنهم أفسدوها بضعفهم فى البيان وقلة عنايتهم بالأساليب العربية التى يطابقون بها بين المعنى الذى أرادوه ، والصور التى تنشئها هذه الأساليب فى ذهن القارئ البصير . ونحن لا نرى للشعر معنى إلا بهذه المطابقة بين المعنى المراد والأسلوب المتخذ أداة للتعبير عنه . وإلا فإن المعانى

---

(١) الرسالة ، ع ٣٥٢ ، الأدب فى أسبوع ، ص : ٥٨٤ .

الشعرية لا تزال قائمة فى أنفس الشعراء ... ولا يتقدم شاعر على شاعر إذا تساويا فى المعانى إلا بالبصيرة البيانية النفاذة التى تقع به على الألفاظ والأساليب التى تطابق المعانى القائمة فى نفسه »[١] .

إذن يشترط لنجاح الشعر ، وبلوغه الطبقة الجيدة العليا منه ، أن يطابق الشاعر بين معانيه المستمدة من الحياة والنفس ، وبين لغته وألفاظه ، بأن يلتزم الشاعر بالبيان العربى فلا يعطل دلالة اللفظ اعتمادا على سمو معانيه .

فإذا توفر للشعر هذه الأشياء من مطابقة بين المعانى والأساليب ، ووجد فيه الاهتزاز والتأثر والشعور التى هى أصل الشعر ، فإن غاية الشعر عندئذ تكون « فن تجميل الحياة وفلسفة الحياة »[٢] .

ويشرح حقيقة فن تجميل الحياة ، فيقول : « أى فن أفراحها الراقصة فى نسمات من الألحان المعربدة بالحقيقة المفرحة . وفن أحزانها النائحة فى هدأة التأملات الخاشعة تحت لذعات الحقيقة المؤلمة وفن ثوراتها المزمجرة فى أمواج من الأحزان والأفراح والأشواق ، وقد كُفّت وراء أسوار الحقيقة المؤلمة والمفرحة معا »[٣] .

ثم يوضح معنى فلسفة الشعر للحياة فيقول : « أى فلسفة السمو بالحياة إلى السر الأبدى الذى بث فى الحياة أسراره المستغلقة المبهمة التى ترى ولا ترى ، وتظهر ولا تظهر ، وتترك العقل إذا أرادها حائرا ضائعا مشردا فى سبحات من الجمال تضىء فيه بأفراحها كما تضىء بأحزانها ، وتفرح بكليهما وتحزن ، فرحا ساميا أحيانا ، وحزنا ساميا أبدا »[٤] .

فهذا حديث تظهر فيه تهويمات الأدباء الشعراء التى لا تنضبط بحدود اللفظ وهذا الغموض أو التهويم فى التعبير راجع إلى غموض مفهوم الشعر أو عدم تقيده

---

(١) المقتطف مجلد ٨٤ (١٩٣٤) ، ص : ٣٨٠ .

(٢) الرسالة ع ٣٥٢ :/١٩٤٠ ، ص : ٥٨٤ .

(٣) السابق .

(٤) السابق .

باللفظ المحدد الصارم الدلالة ، كغيره من المصطلحات ، وبرغم ذلك تتضح لنا غاية الشعر وحقيقته كما أبان عنها ، عنده على الأقل .

وهو فى خلال ذلك من المعانى الشعرية والأساليب نجده لا يعطل دور العقل فى صياغة الشعر وأساليبه ، بل نجده يصف الشعر بأنه « النظام العقلى الدقيق ، الذى يبلغ من دقته أن يكون منطقه إحساسا مسددا لا يخطىء ولا يزيغ ولا يبطل ولا يتناقض فى أسلوبه الفنى ونظامه الشعرى البديع » [١] .

ويرى أن أكبر عمل للمنطق العقلى فى الشعر هو « أن يمد الإحساس بما ليس له من الاستواء والاستقامة والسداد ، وكذلك تتداعى إليه الألفاظ التى يريد التعبير بها مقترنا بعضها إلى بعض ، بحيث لا تخرج هذه الألفاظ فى الكلام حائرة قلقلة تجول فى عبارتها من انقطاع الرباط الذى يربطها بالمعانى التى أحسها الشاعر » [٢] . وأداة هذا المنطق العقلى « اللغة » وأن « العقل بغير اللغة لا يستطيع أن يستوى ويتسلسل ويتصل ، ولا أن تتدفق معانيه فى مجراها الطبيعى [٣] » . فالمنطق العقلى كما ترى هو خزانة اللغة التى تحول الإحساس . فهو – كما يقول –: « يتقاضاها ما تستطيع أن تمده به من المادة التى تمكنه من الظهور والانتقال . فربما أخذ من اللغة ما هو « موصل ردىء » للإحساس ، وربما أخذ منها ما هو « موصّل جيد يستطيع أن يسرى إلى قارئه أو سامعه » [٣] .

فإذا توفرت للشاعر هذه الحاسة الفعلية المدبرة ، والمادة اللغوية الكافية الصالحة فإن شعره أول ما يتصل – كما يقول أبو فهر – « يتصل بإحساس قارئه وسامعه ، فيهزه بقدر ما تحمل ألفاظه من إحساس قائله » [٤] .

فإذا أخفق الشعر أن يكون أثره كذلك ، فمرجع هذا – عنده – « إلى أحد أمرين :– إما أن الشاعر لم يوفق إحساسه فى الاستمداد من لغته ، ما يطابق

---

(١) السابق ، ص : ٥٨٤ .
(٢) السابق ع ٣٤٧ (١٩٤٠) ص : ٣٤٣ .
(٣) السابق .
(٤) السابق ، ص : ٣٤٣ .

الإحساس ويكون موصلا جيدا له ، لأن منطقه العقلي لم ينبذ إليه من مادته ما هو حق المعانى التى يتطلبها إحساسه ، هذه واحدة . أو لأن مادة هذا المنطق العقلي أفقر إحساس الشاعر ، فهى لا تملك عندها ما يكفى للتعبير عن إحساسه ...

وأما الأمر الثانى ؛ فمرده إلى القارئ أو السامع ، فإذا كان إحساس السامع أو القارئ ضعيفا بليدا غثا فمهما يأته من شعر حافل قوى عنيف دقيق العبارة عن إحساس شاعره فهو لديه شئ فاتر ضعيف لا يهزه ولا يبلغ منه ، ولا ينفذ فيه ، وهذا الضرب من العامة الذين لا يتأثرون بالشعر لا يعتد بهم ... »[1] .

ولذلك يرى أن مادة الشعر الجيد ثلاثة ، فإذا سقط أحدها أو انحط أو ضعف ، سقط الشعر بسقوطه أو أنحط ، أو ضعف ، وهذه الثلاثة هى كما يقول :- « اللغة المتخيرة المرصدة للتعبير عن الإحساس تعبيرا مسددا بالمنطق العقلى الذى لا يزل على مدارج المجاز فتنقطع صلاته بحقائق المعانى التى وضعت لها هذه الألفاظ اللغوية ، ثم المنطق العقلى الذى يختزن هذه اللغة ، ويستطيع أن يتحول إلى حاسة دقيقة مدبرة تقوم على الإحساس ، وتحوطه من الضلال ، ثم المعانى التى يتمثلها إحساس الشاعر حين يهيجه ما يؤثر فيه تأثيرا قويا عنيفا »[2] .

ويشترط أبو فهر فى المادة الأولى للشعر مراعاة الصلة بين الحقيقة اللغوية للفظ ومجازيته حتى لا تنقطع بنا السبل فى تحديد دلالات الألفاظ . ثم بعد ذلك يشترط وجود مخزون من اللغة ، يتصرف فيه الشاعر بمهارة ودربة ، وأخيرا المعانى الشعرية التى يصبغها الشاعر بذاته ، وهذه الثلاثة مجتمعة هى التى ترفع الشعر بجودتها أو تهبط به بهبوطها .

* * *

---

(١) السابق ، ص : ٣٤٣ .

(٢) السابق ، ص : ٣٤٤ .

قضايا فى كتاب « أباطيل وأسمار » :

كتاب « أباطيل وأسمار » كان فى الأصل مقالات نشرت فى مجلة الرسالة من (٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ إلى ١٥ مايو ١٩٦٥) ، وكان الباعث لهذه المقالات هو ما كتبه د . لويس عوض عن أبى العلاء المعرى ، واتهامه له ببعض التهم الباطلة ، وتفسيره لشعره بما لا يتفق مع العربية ، فهب أبو فهر من مكانه وخرج من عزلته يدافع عن شيخ المعرة ورد ما لحقه من د . لويس عوض . وقد مضى شطر من ذلك [١] .

ثم تناول فى هذه المقالات بعد ذلك عدة قضايا وتشعبت به الطرق ، فكشف اللثام عن شخصيات كثيرة وعن قضايا متنوعة ، وفى طريقة تناول هذه القضايا كان مطبقا لما أسماه « التذوق » وقد وضحنا هذا المصطلح عنده ، فيما مضى حيث يقول عنه « وإن شئت أن تعلم فاعلم أنك واجد منهجى فى « تذوق الكلام » فى مقالاتى القديمة والحديثة التى لم أنشرها بعد فى كتاب يقرأ اليوم ، وأنت واجده أيضا فى كتابه « أباطيل وأسمار » ... » [٢] .

ومما قاله فى مقدمة الطبعة الثانية من الكتاب : « وقد سرت فى هذه الفصول المتشعبة المعانى سيرة واحدة ، فضمنت جميعها بابا أو أبوابا من النظر إلى حقيقة الصراع الذى دار ولم يزل يدور على أرضنا ، وفى عقولنا ، وفى ضمير أنفسنا . وأشرت فى مواضع كثيرة إلى أن هذا الصراع صراع بين حضارتين مختلفتين فى جذورهما أشد اختلاف » [٣] .

ويقول فى موضع آخر من المقدمة « فهذه الفصول التى كتبتها ، ترفع اللثام عن شيء من هذه القصة (قصة الصراع بين الحضارتين) التى تجرى أحداثها فى أخطر ميدان من ميادين هذا الصراع ، وهو ميدان « الثقافة » و « الآداب »

---

(١) انظر من هذا البحث ، ص : ٢٩٨ وما بعدها .

(٢) رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ١٨ .

(٣) أباطيل وأسمار ، ص : ١١ .

و « الفكر » جميعا »[1] .

أما الدكتور لويس عوض ، الذى بدأت هذه المقالات بسببه فلم يكن عند أبى فهر إلا رمزا لمؤثرات خارجية تحركه لهدفه وغايته ، يقول أبو فهر عن ذلك : « فلا يحسبن أحد أن ترداد « أجاكس عوض » صبى المبشرين ، مقصود لذاته ، إنما هو رمز ، كرموز اليونان والروم وما توالد عنها ، فهو رمز لهذه الدمى التى اتخذها « التبشير » والاستعمار قديما وحديثا لتؤدى ما يراد منها وإذن فما إلى هذه الدمية أقصد ، فهى فى الهوان علىّ بالمنزلة التى علمتَ بل قصدى إلى من يحركه هو وأشباهه وأعوانه وشيعته اليوم ، ومن كان بالأمس يحرك طائفة أخرى من الدمى هلكت ؛ بعد أن أحدثت فى حياتنا آثارا بعيدة الغور[2] .

وعنونة هذه المقالات مأخوذة من شعر للمعرى نفسه ، صدر به الكتاب وهو قوله :

هل صَحَّ قَوْلٌ مِنِ الحَاكِى فَنَقْبَلَهُ ... أَمْ كُلُّ ذَاكَ أَبَاطِيلٌ وأَسْمَارُ
أما العقولُ فَآلَتْ أَنَّهُ كَذِبٌ ... والعقلُ غَرْسٌ بالصِّدْقِ إِثْمَارُ

وفى الصفحات القادمة ، سأقوم بالنظر فى بعض قضايا هذا الكتاب لأكشف عن منهج أبى فهر فى تذوقها .

* * *

(١) السابق ، ص : ١٢ .
(٢) أباطيل وأسمار ، ص : ١٦ .

أ - قضية الرمز ودلالة اللفظ :

من أهم المواطن التى يظهر فيها « منهجه فى التذوق » ما تناوله من تفسير دلالات بعض الألفاظ وتوضيح أهميتها وخطورتها ؛ فتعرض لتوضيح وبيان كل من : الرمز ، والمجاز ، والخطيئة ، والصلب ، والفداء ، والخلاص ، والدين ، والنبوة وغيرها .

وللكلمة عند أبى فهر دور خطير فى إقامة الحضارات أو هدمها ، ولقد تنبه لأثر الكلمة منذ أول طلبه للشعر الجاهلى ومحاولته تذوقه تذوقا صحيحا ، فمنذ أن فضت الكلمة العربية له مغاليقها ، وظهر له سرها وجمالها ، وهو مخلص لها ، محافظ عليها ، يعادى من عاداها ، ويحب من أحبها . ومما قاله فى أثر الكلمة : « ولئن كنت قد ألقيت عداوتى على لغات أعدائى ، فهجرت جميع ما تعلمته منها إلا قليلا ، فإن ذلك لم يمنعنى أن أعرف عن طريق « الكلمة » العربية أن الحضارة كلها ، والثقافة كلها بعلومها وآدابها وفلسفتها عالة على « الكلمة » فلولا الكلمة لما كان لشىء من ذلك كله وجود يعقل . ومهما تبلغ عداوتى لعدو فى ذات نفسه وفى لغته ، فإن ذلك لا يضلنى عن الحقيقة التى أجد جهلها أو فقدان تصورها مفضيا إلى أكبر الفساد فى العقل فالمرء لا يستطيع أن يعرف حقيقة عدوه ، إلا بعد تمام معرفته لحقيقة كلمته أى لغته »[1] .

فهو هنا يلقى عبئا كبيرا على أهمية الكلمة ودورها فى حفظ الحضارة وحمايتها من الدخلاء ، ويرى أيضا أن عداوة هؤلاء لا توجد « إلا بكلمة أخرى تستطيع أن تمثل له عدوه على الوجه الذى ينبغى أن يتمثله عليه . وتستطيع أيضا أن تنبرى لسلطان كلمته فتنقضه ، ويبقى لها هى السلطان الأعلى »[2] .

ومعنى ذلك أن تكون حضارة « الكلمة » وثقافتها ، وآدابها وفلسفتها ، قادرة فى مد تاريخها الماضى ، وتاريخها الحاضر ، على أن تقوم فى وجه حضارة

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ٥٦١ .

(٢) السابق ، ص : ٥٦١ .

« كلمة » العدو وثقافته وآدابه وفلسفته . وإذا كان الأمر كذلك عنده ، فليس بغريب إذن أن يتوقف أمام مدلولات بعض الألفاظ المتداولة على لسان الشعراء والنقاد ، ويحاول جاهدا أن يجلى حقيقتها على النهج العربى فالألفاظ « الخطيئة ، الصلب ، الفداء ، الخلاص » نظر فيها نظرًا دقيقا وحللها بدقة وبيّن خطورتها ؛ فقد تناول د . لويس عوض هذه الألفاظ فى بعض مقالاته وجعلها رموزا للشعر ، بصرف النظر عن قائل هذا الشعر . فردّ عليه أبو فهر كلامه هذا ، وقد أثار هذا الرد الدكتور محمد مندور فكتب معقبًا ؛ فقام بالرد عليه وتفنيد آرائه قائلا له : « قبل أن أبدأ فى بيان ما أريد من خطر هذه الكلمات المختلطة التى تلقى بلا حساب ، أحب أن أسأل سؤالاً ، لا أوجهه إلى الدكتور مندور بل لكل من لا يدين بالإسلام من المواطنين : ما الذى يجرح مشاعر أحد منهم إذا قلنا أن لفظ « الخطيئة » و« الخلاص » و« الفداء » و« الصلب » ، وهى ألفاظ ذات دلالات واضحة فى العقيدة المسيحية ليست لها هذه الدلالات عندنا نحن المسلمين » [1] . فهو يسوق هذا السؤال ردًا على القضية التى افتعلها د . محمد مندور التى مؤداها بأن توضيح مثل هذه الألفاظ يجرح مشاعر المسيحيين .

هذه الألفاظ كما يرى أبو فهر : « ينبغى أن تدرس بلا غموض ولا إبهام ، كما يحاول ذلك من يحاوله من صبيان المبشرين ، بلا استهانة بدلالاتها كما يحلو ذلك للدكتور المندور وغيره مما يعدها رموزا لتراث روحى ، لا بأس على المسلم فى استعمالها . كلا إن على المسلم كل البأس ، لأنه طريق محفوف بالمخاطر ، لمن صدق نفسه ، وعرف حق الكلمة كيف تقال ، وكيف تفسرّ ، وكيف توضع فى موضعها » [2] . فلا بد للمرء إذن أن يعرف دلالة الكلام الذى يستخدمه حتى يؤدى الغرض المطلوب .

ثم ينظر فى دلالة هذه الكلمات وترتيبها عند أصحابها فيقول « وترتيب هذه الكلمات الأربعة فى دلالتها عند القوم يأتى هكذا :

---

(١) السابق ، ص : ٢٠٦ .

(٢) السابق ، ص : ٢٠٩ .

« الخطيئة ، ثم الفدَاء ، ثم الصلب ، ثم الخلاص » .

ثم نظر فى أصل هذه العقيدة وسبب وجود هذه الألفاظ عندهم فقال :

« وتلخيص معنى هذه الألفاظ الأربعة فى العقيدة المسيحية » هى عندما أسكن الله جل وعلا نبيه آدم الجنة ، ثم أزله الشيطان عنها ، فهذه معصية كما نقول نحن – المسلمين – وهى « الخطيئة » عند النصارى . فأصبح عندهم آدم وبنوه إلى أن جاء نبى الله عيسى – تحت ظل هذه الخطيئة ، وظلت آثار هذه الخطيئة – عند النصارى – تسرى فى ابن آدم ويتحمل كل واحد منهم وزرها حتى كان المسيح الذى أتى ليكون فدية لخلقه وهذا هو « الفداء » فمات المسيح – عندهم – على الصليب فاستوفى ناموس العدل بذلك حقه ، واستوفى ناموس الرحمة بذلك حقه وهذا هو « الصلب » وكان احتمال ذلك كله كفارة لخطايا العالمين ، تخلصهم من ناموس هلاك الأبد وهذا هو « الخلاص » . ولما كان البشر كلهم خطاة بخطيئة أبيهم آدم وأمهم فهم هالكون هلاك الأبد ، ولا ينجيهم من عقاب الشريعة الإلهية العادل المخيف سوى إيمانهم بالمسيح الفادى ، وبحضوره فى كل وقت فى قلوب المؤمنين . تلك هى عقيدة النصارى فى هذه الألفاظ وحقيقتها عندهم ، فهى أس العقيدة المسيحية .

أما دلالاتها هذه عند المسلمين فباطلة لا أصل لها فى اللغة أو العقيدة يقول أبو فهر : « هذه الألفاظ الأربعة لا تعامل معاملة أشباهها ، من جهة دلالتها على عقيدة متكاملة . فالخطيئة فى لغة العرب الجاهلين ، ثم فى لغة المسلمين لا تحمل شيئا من معانيها ولوازمها فى لغة النصارى ، وإن كان اللفظ واحداً ؛ ومعصية آدم عندنا معصية كسائر المعاصى ، تمحوها التوبة ، وخطيئة كسائر خطايا الناس تغسلها المغفرة »[1] .

فمدلول الخطيئة فى الديانة المسيحية لا أصل له عند المسلم من كل وجه ، وإلا خالف نعته وكفر بكتاب ربه واستكبر . « وإذا بطل أن يكون للفظ

---

(١) السابق : ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

« الخطيئة » عند المسلمين معنى يحمله ، كالذى هو عند النصارى ، بطل أن تحتاج معصية آدم إلى فدية تتطلبها ضرورة الجمع بين الرحمة والعدل ، و« الفداء » بالمعنى الذى تدل عليه عقيدة النصارى غير مفهوم عند أحد من المسلمين ، ولا يرى ما يستوجبه ، إذ لم تكن الخطيئة عندهم متوارثة فى الذرية »[1] .

« وإذا بطل هذان المعنيان لهذين اللفظين : « الخطيئة » و« الفداء » على الوجه الذى هو من عقيدة النصارى ودياناتهم ، واستحال أن يقولهما المسلم وهو يعتقد فيهما ما يعتقده النصارى ، لم يكن للفظ « الصلب » بعد ذلك أى معنى »[2] أو دلالة يفيدها إذا استخدم فى شعر أو غيره . ومن ثَمَّ أيضا ليس « للخلاص » أى وجود أو فائدة مرجوة بل هو كذب ، وعقيدة فاسدة أبطلها القرآن منذ أربعة عشر قرنا .

وإذا استحال لهذه الألفاظ أن يكون لها معنى عند المسلم على الوجه الذى تدل عليه عند أصحابها ، فكيف تكون جزءا من تراثه الروحى ؟ - ردًّا على د . محمد مندور الذى يجعلها جُزْءًامن التراث الإنسانى - هذا « كلام بلا ريب لا يعقله مسلم ولا نصرانى ولا مجوسى ولا ما شئته من أصحاب العقائد والديانات ولا يخرج عن أن يكون سخيفا ، لا يستغفل بمثله النصارى إرادة أن نستلب مودتهم »[3] .

ثم يأتى أبو فهر بعد ذلك إلى الخطر الأعظم لدلالات هذه الألفاظ وهى شيوعها فى الشعر العربى الحديث ، وتناول النقاد لها على هيئتها فلا يضبطون مواقع استخدامها ولا دلالاتها على عقيدة صاحبها .

هنا يفصل بين نوعين من الناس فى استخدام هذه الألفاظ ، ويجعل استخدام اللفظ ودلالته على حسب معتقد المستخدم له . فيقول : « أما مسألة استخدام

---

(١) السابق ، ص : ٢١١ .
(٢) السابق ، ص : ٢١٢ .
(٣) السابق ، ص : ٢١٣ .

الشعر الجديد لهذه الألفاظ الأربعة ، فلابد من تحديد وجهة النظر إلى هذا الموضوع . فالشعر تراث عام فى كل لغة من اللغات ، وسواء كان المتكلم بهذه اللغة مشركا أم يهوديا ، أم نصرانيا ، أم مجوسيا ، أم مسلما ، أم جاحدا لذلك كله كافرا به فمن حقه أن يستخدم اللغة للبيان عما فى نفسه لا يملك أحد أن يدفعه عن ذلك ، وليس يجعل شعره حسنا أن يكون اعتقاد الشاعر حسنا عند قارئه ، ولا يجعله سيئا أن يكون اعتقاد الشاعر سيئا عند قارئه ... وإذا كان الأمر كذلك فليس يعيب شعرا يقوله نصرانى أن يأتى فيه بألفاظ أهل ملته ، ما دام صادقا فى التعبير عن نفسه بكلام جيد يدخل فى باب الشعر وتأتى على النفوس أزمان وأحوال ، تكون بعض ألفاظ العقيدة كأنها جو شامل محيط بالنفس الإنسانية ، عميق الوخز فيها شديد التفجير من نواحيها » [1] .

لذلك يتعجب أبو فهر ويتحير من استخدام رواد الشعر العربى الحديث من المسلمين لهذه الألفاظ وانتشارها فى شعرهم يقول أبو فهر : « ولكن الشىء العجيب المحير هو أن كثيرا من رواد الشعر الحديث فى السنوات الأخيرة ، قد أوغلوا فى استخدام هذه الألفاظ الأربعة ، وقليل من أشباهها فى شعرهم ، وهم جميعا مسلمون فالأمر عندئذ يوجب إعادة النظر » [2] .

فهذا باب من أبواب التذوق عند أبى فهر وهو التوقف أمام مدلول الكلمة وسبب اكتسابها هذا المدلول ثم مواطن هذا الاستخدام وشروط استخدامه ، ثم بعد ذلك عدم التسليم للمسلمات التى لم تنشأ على أصول صحيحة . ولذلك نجده هنا يعيد النظر فى استخدام رواد الشعر لهذه الألفاظ ، ويحاول أن ينظر فى مدلولاتها عندهم فيقول : « أهؤلاء جميعا قد تواطئوا على استعمال هذه الألفاظ الأربعة بدلالتها اللغوية المجردة أم بدلالتها التى تتطلبها العقيدة المسيحية مترابطة متواصلة لا ينقطع حبل معانيها المتداعية من « الخطيئة » إلى « الفداء » إلى الصلب

---

(١) السابق ، ص : ٢١٤ .

(٢) السابق ، ص : ٢٢٥ .

إلى « الخلاص » [1] .

فهنا هو يتساءل هل استخدمها هؤلاء بمدلولاتها اللغوية ؟ ، أو قصدوا مدلولاتها المسيحية ؟ فلو أرادوا المدلول اللغوى فلماذا ألزموا أنفسهم بهذه الصيغ دون غيرها من مرادفاتها ومشتقاتها ؟ لذلك يقول أبو فهر « فإذا كانوا تواطئوا على استعمالها بدلالتها اللغوية المجردة فما الذى ألزمهم هذه الألفاظ الأربعة ، ولم يضعوا مكان الخطيئة مثلا « الإثم » أو « الذنب » أو « الحوب » أو « الزلة » أو ماشئت ؟ وكيف تواطئوا على تباعد الديار والأوطان على هذه الكلمة وأى سحر فيها ؟ ... والجواب بلاشك أنهم لم يستعملوها بدلالتها اللغوية ، ولا فكروا فى ذلك ، لأسباب كثيرة جدا ، أقلها أن التواطؤ على هذه الصورة فى ألفاظ أربعة من اللغة ، يدخل فى باب المحال عقلا حدوثه ، إذا زعم الزاعم أن ذلك واقع اتفاقا ومصادفة ، فطابق الألفاظ الأربعة التى تقوم عليها العقيدة المسيحية [2] فهذه محاجة قوية من أبى فهر لاستخدام هذه الألفاظ ، وحججه فى ذلك ناهضة ، وعلى ضوئها ينتفى أن يكون استخدامهم لها بدلالتها اللغوية ، وإنما كان استخدامها للدلالة الأخرى وهذا نظر جيد بارع فى كشف حقيقة مثل هذه الألفاظ . ثم يناقش د . لويس عوض فى زعمه أن هذه الألفاظ تستخدم كرموز ، ويعد أبو فهر أسلوب د . لويس ضربًا من المغالطة فى تزييف الحقائق . حيث زعم كما نقل عنه أبو فهر « أن أكبر ما أضافته الحركة الشعرية الجديدة هو الاستعانة بالرمز ، فالصلب عند كثير من الشعراء رمز لتضحية الإنسان فى سبيل القيمة التى يؤمن بها . والإسلام يعرف كلمة « الخطيئة » كما قال القرآن الكريم : ﴿ واغفر لى خطيئتى يوم الدين ﴾ . وهذا نص كلامه . ولست أدرى (والمتكلم أبو فهر) كيف يتكلم الناس هذه الأيام : أبألسنتهم دون عقولهم ، أم بهواجسهم دون تأملاتهم أم بخطراتهم دون أفكارهم ؟ لماذا كان الصلب » رمزا للتضحية ولم يكن القتل ولا الشنق ولا « المُثْلة » ، ولا « الخازوق » ، ما دام الأمر يتعلق

---

(١) السابق ، ص : ٢١٥ .

(٢) السابق : ٢١٥ ، ٢١٦ .

باللفظ دون دلالته المرتبطة بمصلوب بعينه أو مقتول أو مشنوق أو مُمَثَّل به أو مخوزق . وأما « الخطيئة » فلم يقل لنا ما هو الرمز الذى اتخذت له [١] » .

ويطالب أبو فهر د . لويس عوض وأشباهه ألا يتبع سبيل المستهينين بحقوق الألفاظ والنقول « ثم يوضح خطأين فى كلامه ، الأول : عدم كتابة نص الآية كتابة صحيحة فصواب الآية فى القرآن : ﴿ والذى أطمع أن يغفر لى خطيئتى يوم الدين ﴾ . الثانى : أن القرآن لم يطلق على مخالفة نبينا آدم لربه خطيئة بل قال : ﴿ وعصى آدم ربه فغوى ﴾ [٢] .

ثم يعقب على بيان ذلك بقوله « وقد ذكرت هذه المغالطة لأنها هى الطريقة المستعملة حديثا (!!) فى التفكير ولأنها هى الستار الذى يلقى على الحقيقة المفزعة مضافا إليها توابل من ذكر « التطور » وسائر الألفاظ التى تباع الآن فى الصحف » [٣] .

إذن يوجد اتجاه مخطىء عند رواد الشعر الحديث ، وتوجد مغالطة لتبرير هذا الاتجاه من النقاد بعلم وبغير علم . ولقد وضح أبو فهر هذا الخطأ الذى وجد ، وذكر مثالا من المغالطة لتبرير مثل هذا الفساد .

ولذلك نجده يعاود البحث عن أسباب انتشار مثل هذه الألفاظ وكيفية وصولها إلى ألسنة الشعراء حتى لهجوا بذكرها وترديدها فى جل شعرهم ، فيقول « ولكن هذا الضرب من الشعر قد تولى منذ قديم بعض صبيان المبشرين الترويج له ، والإكثار من التلويح بأنه الجديد الذى لا جديد غيره ، وأكثروا فى ذلك الصخب واللجاجة فى الصحف والمجلات وقارن ذلك تفشى شعر « اليوت » ومذهبه فى تحديد الثقافة ، وأن ثقافة الشعب ودين الشعب مظهران مختلفان لشىء واحد ، لأن « الثقافة » فى جوهرها تجسيد لدين الشعب ، وأن السير إلى الإيمان

---

(١) السابق ، ص : ٢١٦ .

(٢) انظر السابق والصفحة نفسها .

(٣) السابق ، ص : ٢١٦ ، ٢١٧ .

الدينى عن طريق الاجتذاب الثقافى ظاهرة طبيعية مقبولة . هكذا يرى « اليوت »[1] .

فالسبب الرئيسى فى دخول هذه الألفاظ إلى الشعر العربى هو ترجمة الآداب الأجنبية ووجود مثل هذه الألفاظ فيها ، ثم إلحاح النقاد على أن لها فنيتها وضرورتها فى الشعر وأنها مستخدمة على أنها رموز . ثم يواصل الكشف عن هذه الأسباب والقائمين عليها فيقول : (وبمكر وخبث شديد مُزِج بين « اليوت » ومذاهبه ، وبين هذا الشعر الذى يحمل هذه الألفاظ الأربعة فى فئة غريبة الأطوار من دراويش جبل لبنان » . وجلجل الدعاة بالمقالات الطنانة واتخذت فى كل بلد عربى ركائز لهذه الأبواق ، تذيع ما يلقى إليها أو تلقنه ، وظهر فى مصر فى أوائل هذا الوقت صبى الخلوة المشهودة تحت أشجار الدردار[2] ، وأطافت به طائفة على شاكلته ... وكان الصبى القديم « سلامة موسى » قد هرم وصار كهفا لأغيلمة المبشرين فى مصر ، وبدأ لويس عوض نفث السموم ، فصادف ذلك شبابا قل محصولهم من الجدفى القراءة »[3] .

هنا نجده يضيف إلى الأسباب السابقة سببا ثالثا ؛ وهو أنه قد تلقى مثل هذه الألفاظ الذين قل محصولهم من علم العربية وقلت عنايتهم بها وبعلومها فتلقفوا مثل هذه الألفاظ وغيرها ونشروها على سبيل الجديد والتجديد .

ثم يذكر النتيجة لهذا النشر والإلحاح والدعاية لمثل هذه الألفاظ فيقول : « فمن هنا بدأت هذه الألفاظ الأربعة تأخذ طريقها إلى ألسنة هذه الطائفة من الشعراء المحدثين مقرونة بالحملة المبددة لموازين الشعر القديم : ، فكان المسلم من

---

(١) السابق : ٢١٧ . والعجيب أن النقد العربى وإبداعه وكلام نقاده مقبول لدينا ومسلم به عند نقادنا وبخاصة كلام الناقد (ت . س اليوت) إلا فيما يتصل بمثل هذه المواطن وهو الربط بين العقيدة وبين اللغة والثقافة فهذا مرفوض عند نقادنا ، ومحارَب من يقول به .

(٢) من كلام د . لويس عوض فى بلوتولاند وقصائد أخرى ، الهيئة العامة ١٩٨٩ طبعة ثانية مصورة من الطبعة الأولى ١٩٤٧ ، ص : ١٧ .

(٣) الأسبق ، ص : ٢١٨ .

هؤلاء الشعراء ، إنما يستعملون هذه الألفاظ لظنهم أنها جزء متمم لجدة الشعر ، والإحساس بواقع الحياة التى يعيشونها ... فكان لهذه الألفاظ الجديدة سحر فى نفوسهم فاتخذوها تقليدا بلا فهم لما تنطوى عليه من الدلالات ... وتفشت الكلمات وطال عليها بعض الأمد فلما جاء الاعتراض عليها ، التمسوا تفسيرا لهذه الألفاظ المقلدة التى لا صدى لها فى نفوسهم ، فقالوا هى « رمز » فإذا سألتهم : رمز لماذا ؟ ولم كانت هذه الأربعة دون غيرها هى الرموز ؟ لم يحروا جوابا ... فالمقلد لا يفلح أبدا وإنما يفلح من جاءه الإحساس بالشىء من قرارة نفسه وقليل ما هم ... »[1] .

وخلاصة الأمر فى ذلك أن أبا فهر يرفض ما ذهب إليه د . لويس عوض وأمثاله بأن هذه الألفاظ رموز فى شعر ، أو أن لها مدلولات ذات قيمة لدى مسلم موحد . وإن لم يستخدمها بمدلولها لم تعد لها أدنى قيمة فى الشعر بل كان من العبث وضعها فى شعر . وهذه الألفاظ لا تعد تراثا روحيا لمسلم لا فى لغته ولا فى شعره ولا فى عقيدته وإن كانت غير ذلك عند المسيحى .

ومن أجل ذلك يرفض أبو فهر استعمال الرمز فى اللغة حيث يقول : « إنى أرى اللجوء إلى « الرمز » ضربا من الجبن اللغوى ، فاللغة إذا اتسمت بسمة الجبن كثر فيها « الرمز » وقل فيها الإقدام على التعبير الواضح المفصح »[2] .

وليس معنى ذلك أن يرفض الرمز رفضا تامًا ، بل يجعل له شروطا وقيودا تقيده وتحدده ، ولكن الذى ألجأه إلى هذا القول هو فعل لويس عوض والتواؤه فى تفسير الآثار الأدبية والميل بها إلى الأساطير والخرافات اليونانية ، وإلا فأبو فهر قد جعل حديثه عن الدكتور لويس عوض « رمزا » لما خلفه من الهيئات التبشيرية كما أبان عن ذلك فى مقدمته لكتابه أباطيل وأسمار .

كذلك استخدم شخصية « دمنة » للرمز بها ، أو للدلالة على الخبث والشر

---

(١) أباطيل وأسمار : ٢١٨ ، ٢١٩ .

(٢) السابق : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

حيث عقد فصلا فى كتابيه « أباطيل وأسمار » بعنوان « الفحص عن أمر دمنة » ، مما يؤكد لنا أنه يقيد الرمز بقيود ذكرنا بعضا منها فى تحليل الألفاظ السابقة ، أما الرمزية كمنهج فى الدراسات الحديثة فهذه لم يتعرض لها [1] .

قضية اللغة والمجاز :

جعل أبو فهر اللغة المتخيرة من أصول العربية المرصدة للتعبير عن الاحساس « تعبيرًا مسددًا بالمنطق العقلى الذى لا يزلّ على مدارج المجاز فتنقطع صلاته بحقائق المعانى التى وضعت لها هذه الألفاظ اللغوية » [2] أساسا من أسس الشعر الجيد . ثم عاد إلى أمر اللغة وتحدث عنها فى المقالات التى نشرت بكتاب أباطيل وأسمار ، وفيه جعل الحضارة كلها عالة على « الكلمة » فى جميع الأمم ، والعبث بالكلمة عبث بأعظم النعم وهى نعم البيان ، وأن الكلمة عنده « كل ما حرص الإنسان على تجويده وإحسانه ، وأعطاه حقه من الصدق والإشراق فى أى باب كان من أبواب الإبانة ... وسواء عندى بعد ذلك أن تكون « الكلمة » بيانا عن شيء أرضاه أو أكرهه أو أوافق عليه أو أخالفه وأعده حسنا يقال أو قبيحا يعاف » [3] .

هذا المفهوم لقيمة الكلمة فى حياة الإنسان وحضارته هو الذى ساقه إلى منهجه لتذوق الشعر العربى ، ثم إجراء هذا المنهج من التذوق على كل كلام صادر من مبين كما وضحت ذلك فى فصل التذوق ، وهذا المفهوم لمعنى الكلمة هو جزء من ذلك التذوق .

وعند حديثه عن المنهج جعل اللغة شرطا من شروط قيام المنهج واستوائه عند أصحابه يقول : « أما « آداب اللسان » فإن الناس لا يحتاجون إلى ما سميته

---

(١) وقد حاول الدكتور محمد فتوح أن يرصد هذا الاتجاه فى الأدب فعرض لجذوره فى الأدب الغربى وعرف باتجاهاته وضبط تعريفه ، وتعقبه من خلال الحقل الأدبى فى دراسته التى بعنوان : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر .

(٢) مجلة الرسالة ع ٣٤٧ (١٩٤٠) باب الأدب فى أسبوع ، ص : ٣٤٤ .

(٣) أباطيل وأسمار : ٥٦٢ .

« ما قبل المنهج » إلا بعد أن تستوفى الآداب نموها عن طريق « اللغة » التى هى وعاء المعارف جميعا » بالإضافة إلى « الثقافة » ، والبراءة من الأهواء »[1] .

ثم يوضح خطورة دور اللغة ومزالقها إذا لم يحسن استخدامها وفهمها فى قيام المنهج فيقول : « فمن طريق « اللغة » التى نشأ فيها صغيرا ، فإنه يسدده أو يتهدده ، الإحاطة بأسرار « اللغة » وأساليبها الظاهرة والباطنة ، وعجائب تصاريفها التى تجمعت وتشابكت على مر القرون البعيدة ، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل من كل زمان مضى وكل جيل سبق نفحة من نفحات البيان الإنسانى بخصائصه المعقدة ... وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها ، مزالق تزل عليها الأقدام ، ومخاطر يخشى معها أن تنقلب وجوه المعانى مشوهة الخلقة ... »[2] .

وللغة دور مهم جدا فى المنهج وهى من أهم أركانه ، إذا لم يؤد على الوجه الأكمل والأتم ظهر الخلط فى المنهج وفى نتائجه ، وانطمست الحقيقة فى أى قضية ؛ ولذلك رفض أبو فهر أكثر أعمال المستشرقين من البحوث والدراسات النقدية لعدم تحقيق شروط المنهج فيها وأولها : « اللغة » التى تتداخل مع الشرط الثانى وهى « الثقافة » .

فالنازلون فى ميدان « المنهج » وميدان « ما قبل المنهج » من الكتاب والعلماء فى كل لغة ، وفى كل أمة ، وفى كل ملة وفى كل ثقافة ، لهم شروط محكمة لا يمكن إغفالها ألبتة فهى أركان لا يقوم بناء إلا عليها ، ولا يمكن أن يسمى « كاتبا » أو « عالما » أو « باحثا » إلا من حاز أكبر قدر من هذه الشروط ضربة لازب ... وجماع الشروط كلها فى هذا الشأن منوط بثلاثة أمور : « لغته » التى نشأ فيها صغيرا ، وثقافة أمته « التى ينتمى إليها وارتضع لبانها يافعا ، وأهواؤه التى يملك ضبطها أو لا يملكه بعد أن استوى رجلا مبينا عن نفسه »[3] .

---

(١) فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٢٦ .
(٢) السابق ، ص : ٢٧ .
(٣) انظر السابق ، ص : ٦٥ .

فأما المستشرق ففتى أعجمي ناشيء فى لسان أمته وتعليم بلاده ، ومغروس فى آدابها وثقافتها حتى استوى رجلاً فى العشرين من عمره أو الخامسة والعشرين فهو قادر أو مفترض أنه قادر أن ينزل فى ثقافته ميدان « المنهج » و« ما قبل المنهج » بقدم ثابتة هذا ممكن ، ولكن هذا الفتى يتحول فجأة عن سلوك هذه الطريق ليبدأ فى تعلم لغة أخرى ، ويقضى فى ذلك بضع سنوات قلائل . ثم يتخرج لنا مستشرقا يفتى فى اللسان العربى ، والتاريخ العربى والدين العربى عجب وفوق العجب ولا يجوز فى عقل عاقل أن يصبح محيطا بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة ، والباطنة [١] .

وانطلاقا من أهمية اللغة وألفاظها فى مجال المنهج والنقد وجدنا أبا فهر فى منهجه سواء فى التحقيق أو النقد ، يركز طويلا على دلالة الكلمة واللفظة فى الأخبار والأشعار ، وكان لنقد اللفظ دور كبير فى تجلية حقيقة الأشخاص والأخبار والشعر ، كما وَضُح ذلك فى أكثر من موضع من بحثنا هذا .

فاللغة أداة التفكير ، وأداة البيان ، لا يكاد يرتاب أحد فى أن هذا حق ، وأنه واضح شديد الوضوح « ولكن هل صحيح أن « ألفاظ اللغة » محددة المعانى حدا قاطعا واضحا فى كل لسان ، وفى كل زمن من أزمنة هذا اللسان ؟ أو صحيح أيضا أن تركيب ألفاظ اللغة أى الجمل وأساليبها المختلفة محددة هى الأخرى تحديدا قاطعا واضحا فى كل لسان وفى كل زمن من أزمنة هذا اللسان ؟ » [٢] .

وهذه قضية تتصل بحقيقة اللغة ومجازها . ويجيب عن هذا التساؤل قائلا : « إن أقل التأمل يهدى إلى بطلان هذه النظرة الأولى بطلانا يفضى أحيانا إلى اليأس من قدرة اللغات على الإبانة ... » ومع كل ذلك يقول : « والناس منذ كانوا ، لا يزالون يختلفون على معانى الألفاظ ، يختلفون عليها وهم يستعملونها ساعة بعد ساعة ويوما بعد يوم ، ويختلفون أيضا على الجمل المركبة من هذه

---

(١) انظر السابق ، ص : ٦٦ وما بعدها .

(٢) أباطيل وأسمار : ٥١٣ ، ٥١٤ .

الألفاظ ، وهى تجرى مركبة على ألسنتهم فى حال بعد حال ... »[١] ولم يمنعهم اختلافهم على معانى الألفاظ من أن يفكروا باللغة التى لا تستقر حدود ألفاظها ، وإنما قدم أبو فهر بهذا القول ليجلى لنا خطر « الألفاظ » فى اللغة ، وما يترتب عليها من نتائج سليمة أو مخطئة على حسب الاستخدام لدلالتها الضيقة أو الواسعة لذلك يقول : « فلولا البيان لكان الإنسان خلقا غير هذا الخلق ، ولولا قدرته على اجتياز محنة « البيان » أى محنة اللغة التى لا تكاد تستقر حدود ألفاظها ، ولا حدود جملها ، لوقع فى دمار اليأس من اللغة وقدرتها على الإبانة فى نفسه .... »[٢] .

ومن هنا ينتقل إلى توضيح كيفية نشأة « المجاز » فى اللغة ، واختلاف دلالات الألفاظ وعدم التحكم فى ذلك ، فيقول : « فالنظر يوجب أن يكون أول « البيان » ، أى أول اللغة التى يبين بها الناس عما فى أنفسهم ، مضبوطا صحيح الحدود ظاهرها ، لا يكاد يكون فيها اختلاف يذكر ، ثم يتوارث اللغة جيل بعد جيل ، يستخدمها لمعان متجددة بتجدد إدراك النفس المبينة لأسرار ما يحيط بها يوما بعد يوم ، فتحملها إرادة البيان عن تجديد ما انفتح لها ، على أن تتخير « لفظا » تركبه فى جملة ، تمنح هذا اللفظ طرفا من المعنى الجديد ، يلحق معناه الأول ، ويزيد فيه ما لم يكن ، ثم يمضى « اللفظ » فى اللغة مركبا ، حتى ينفصل عن التركيب الذى أحدث له معنى لم يكن فيه ، ثم يستقل بعد حاملاً معنى زائدا ، مركبا من المعنى الأول ، والمعنى الجديد ، وهذا أشبه شىء بما نسميه فى العربية « المجاز » - أى اجتياز معنى حادث إلى معنى قديم فى اللفظ ، وتكاثر المعانى الحادثة ، وتتلاحق على اللفظ الواحد ... »[٣] .

هذا تفسير كيفية ظهور المجاز فى اللغة ، ويتضح من الكلام ، أن أبا فهر يدرك جيدا أن ظهور المجاز ضرورة لغوية ، مقترنة بتطور اللغة ، إلا أنه يجعل

---

(١) السابق ، ص : ٥١٤ .
(٢) السابق ، ص : ٥١٥ .
(٣) السابق ، ص : ٥١٥ ، ٥١٦ .

لتلك الضرورة حدودا وقيودا ، تقوم بدورها فى حفظ الألفاظ من الإبهام والغموض ؛ لذلك حاول أن يعلل سبب ظهور الغموض والإبهام فى دلالة اللفظ فقال : « فربما انتهى الأمر إلى « لفظ » تراكمت عليه معان حادثة متجددة ، تجمع بينها روابط قريبة المنال ، وروابط بعيدة المطلب ، ولكن اللفظ « يبقى لفظا كسائر ألفاظ اللغة ، يتكلم الناس به ، ويستعملونه فى بيانهم ، ولكن ينشأ الغموض والإبهام ، من عدم القدرة على بلوغ كنه هذه الروابط القريبة البعيدة ، وينشأ فساد النظر فى الفكر من استخدامه هذا « اللفظ » أداة للتفكير ، تبعا لقصور القدرة على بلوغ كنه هذه الروابط التى تشد معانيه القديمة والحادثة بعضها إلى بعض شدا محكما ، للدلالة على معنى مركب تكون له فى الذهن صورة جامعة »[1] .

إذن فإدراك الروابط بين المعانى القديمة والحديثة مهم جدا فى الفهم ، ولذلك يفصل ذلك تفصيلا دقيقا فيقول عن الصورة الجامعة التى تتكون فى ذهن المتكلم باللغة : هى منشأ كل اختلاف فى اللغة ، وكل اختلاف فى الفهم وكل اختلاف فى التفكير . فإذا بدأ المرء يفكر مستخدما لفظا ينطوى على صورة جامعة ، وعرض له فى إدراك هذه الروابط عارض من الوهم ، أو من سوء التقدير أو من إساءة فهم الروابط ، أو من تغليب بعض المعانى الحادثة فيه على بعض ، أو مما شئت من وجوه أخرى كثيرة ، كان تفكيره مهددا بسلوك طريق غريبة يجره إليها بعض ما بنى عليه تفكيره ... وعلى مثل ذلك يكون شأن الذى يتلو كلاما ويحاول أن يفهمه أو يحاول أن يفسره فهو عرضة للانحياز إلى جانب من الفهم أو التفسير ، يزيد وينقص على قدر مبلغه من كنه الألفاظ التى يحاول أن يفسرها أو يفهمها ... وإلى هذا الباب يرجع أكثر ما تجد من افتراق الفرق فى الملل التى دان بها الناس ، وأكثر ما نشأ من المذاهب المتباينة ... وأكثر ما يعرض لمفسرى النصوص من الاختلاف القريب المتناقض حين يحاولون حل الإشكال بالتأويل ... »[2] .

---

(١) السابق ، ص : ٥١٦ .

(٢) السابق ، ص : ٥١٦ ، ٥١٧ .

وهذا كلام يفسر بعضه بعضا ، ويكشف عن خطورة المجاز فى اللغة ، وأهمية إدراك حقيقته وإدراك الروابط بين المعانى المختلفة للفظ الواحد والتنسيق بينها ، والا كثرت فينا الفرق وتشعبت بنا الطرق ، وظهر التناقض والاختلاف البيّن .

ومن هذا الباب عرض لبعض الألفاظ ذات الصور الجامعة مثل الخطيئة والفداء والصلب والخلاص ، وحاول أن يبين من دلالتها الحقيقية ومجازيتها ، دون أن يُغفل هذه الحقائق التى ذكرها هنا عن اللفظ ودلالته . وأيضا من هذا الباب دارس خبر « راهب دير الفاروس » الذى ذكره القفطى فى أخبار شيخ المعرة ، وكانت هذه المدارسة بيانا شافيا لما ينشأ عن ألفاظ اللغة من الاختلاف ، وما ينشق عن اختلافها من أوهام ، وما يستخرجه المستخرج منها من المعانى على قدر معرفته باللغة أولا وعلى قدر أمانته فى الفهم ثانيا ، وعلى قدر ما يكون أيضا عند المستخرج من العقل أو الاضطراب أو الهوى ثالثا . وقد مضى توضيح ذلك [١] .

ومن باب إدراك أبى فهر لحقيقة الروابط بين الحقيقة والمجاز فى اللغة ، تعرض لنقد عربية المُحْدثين وطريقة بيانهم بالألفاظ الحقيقية والمجازية ، ومن ذلك ما وضحه فى أحد التراكيب التى وردت فى قصيدة لبشر فارس بعنوان « أغنية » حيث قال الشاعر :

جنّبوا النّاى عن أُذُنِى ... أذنى زُلْـزِلت طَرَبـا
مِثْـل قـلب تُحدِّثـه ... سرُّه السِّرِّدُ فاضْطَرَبـا

يرفض أبو فهر التركيب « أذنى زلزلت طربا » ، وأشار إلى ذلك إشارة خفيفة فى أول تعليق له على القصيدة فقال مخاطبا الشاعر « ... ولماذا تريدنا أن نشعر أن أذنك وحدها دون سائرك هى التى تطرب ، ولا يكون طربها إلا زلزلة » [٢] .

---

(١) انظر من هذا البحث ، مدراسة الألفاظ الأربعة ، ص : ٣٢٤ وما بعدها ، ومدراسة خبر راهب دير الفاروس ، ص : ٣٠٠ وما بعدها .

(٢) مجلة الرسالة ، عدد ٣٥٣ (١٩٤٠) ، ص : ١٨٣ . وبسبب هذه الكلمة دارت عدة مساجلات على صفحات الرسالة .

وإلى هنا صمت أبو فهر عن تفصيل الخطأ الكامن فى هذا التركيب، ودرجته من المجاز وكاد أن يغلق دفاتره ويلقى بقلمه فلا يكتب فى أمر القصيدة شيئا، لولا أن حركه حديث «بشر فارس» فى العدد التالى الذى يرد عليه نقده، ويحشد له من النصوص ما يخطئه، وبدأ بشر فارس رده بأن حدد نقاط النقد فى كلام أبى فهر فقال: «جاء نظر الصديق على شطرين: الأول فى علم العروض، والثانى فى فن اللغة عامة والمجاز خاصة». وبعد أن وضح النقطة الأولى الخاصة بالعروض، عرّج على الثانية وعرّض بالأسباب التى أوقعت أبا فهر فى الخطأ حيث جعلها نتيجة لإكبابه على قراءة الصحف اليومية، فقال: «ألا إن من مساوئ الإكباب على قراءة الصحف اليومية أن يغلب على الألفاظ المتواترة معنى يقف الخلق عنده فينسوا مفاده الأول ويغفلوا ألوان استعماله فى الأدب الموروث بجلاله وثروته. فإن الصديق محمودا قنع بزلزال الأرض. والأناضول من الأرض. كيف فاته أن زلزال الأرض معنى طارئ على «ز ل ز ل» فى «لسان العرب ....» [1].

فهنا أراد بشر فارس أن يرجع بالمعنى إلى أصله الذى وضع عليه، وهذا هو دأب أبى فهر وهجيراه فى النقد لعربية المحدثين. ثم يختم الناقد مقاله بالتهكم الخفى فيقول: «وهكذا ترى أن الأستاذ محمودًا خذله الحظ هذه المرة. وذلك لأنه عد قصيدة الناى من الشعر الجديد» فخف يتلمس فى مطاويها التنبؤ فسقط على مطوى عربى قديم ... وليطمئن الصديق إلى أنى لن أجاذبه فيما يدق عن المقايس القريبة، وإنما أكتب على جهة التسلى والتلهى» [2].

وقد حرك هذا التهكم أبا فهر فانبرى يرد على كلامه فاستهل كلامه فى العدد التالى فقال: «يقول بشار بن برد لخلف بن أبى عمر فى حديث جرى بينهما معابثة ومزاحا:

---

(١) مجلة الرسالة ع ٣٤٤ (١٩٤٠)، ص: ٢٣٦ (البريد الأدبى).

(٢) السابق، ص: ٢٣٦.

ارفق بِعَمرو إذا حَرّكتَ نِسْبته   فإنّه عربىٌّ من قَوارِيــر

وصديقى « بشر » قارورة عطر نشوان من نفحات روحه ، قارورة عربية معربدة تختال بطيبها تياهة من الخفة والطرب . وأنا أرفق به ولكنه يأبى - كرما منه - إلا أن يتحطم فى يدى ليسكب طيبه عليها فيعبق بها ... » [1] .

وبعد هذا الوصف الدقيق البليغ ، وبعد أن يوضح ما جاء فى كلام « د . بشر فارس » من التهكم الخفى والجلى ، ذكر ما قام به « بشر فارس » فى مقاله حيث إنه لم يخرج عن الجمع وحشد النصوص اللغوية بعضها إلى بعض دونما تفسير أو توضيح لحرف منها فى اللغة أو المجاز لذلك يقول أبو فهر « وأنت - أيها الصديق - تأخذ بهذا الحزم أى بحزم العِبادىّ [2] فتهرول إلى لسان العرب » ، و« أساس البلاغة » و« الألفاظ الكتابية » ، تحشد لى ما جاء فيها من مادة العربية فى قولهم « زلزل » ... حشدا بارعا عظيما تضاهى به عمل « المستشرقين » الثقات الأثبات المتضلعين ... وهو أسلوب فاسد عندنا لا يعول عليه فى الحجة ... والنصوص التى جمعتها وحشدتها ورتبتها ، تختلف فى حقائقها ومجازها فى العربية ، وأنت لم تشرح حرفا واحدا منها تبين عن وجه مجازه على العبارة التى وقع عليها ولو كنت فعلت ذلك أو أحسنته لطويت كل الذى نشرته علىّ وعلى القراء ... » [3] .

إذن فلا قيمة لحشد النصوص دون تدبر لدلالتها كما يقول أبو فهر وهذا العمل بهذه الطريق لا يفيد فى قضية علمية أو لغوية يرجى الوصول إلى حقيقتها . وشرع أبو فهر فى توضيح أصل هذا الحرف فى اللغة فقال : « فأصل الحرف

---

(١) السابق ، عدد ٣٤٥ ، ص : ٢٦٠ .

(٢) وخبر هذا الحزم كما ذكر أبو فهر : « وقد زعموا أنه كان رجل عِبادىٌّ بالحيرة البيضاء فلاقى ضحضاحا من الماء لابد له أن يجوزه ويخوض فيه ، فاستعان الله وأقبل على الماء - وهو إلى الكعبين حسب - فلما دخله صاح : الغرق ، الغرق ... فلما سئل فى ذلك قال : أردت أن آخذ بالحزم .

(٣) السابق ، ص : ٢٦١ .

« زلزل » من « زل الشيء إذا انزلق فتحرك فتدأدأ فمر مرا سريعا فى ذهابه عن مستقره » . فلما ضعّفت العرب الحركة ، فقالوا : « زلزل وتزلزل » ضاعفوا معنى الحركة ، فكان معناها الحركة الشديدة العظيمة والاضطراب والتزعزع وتكرار هذه الحركة مرة بعد مرة ، حتى كأن بعض الشيء يزل عن مكانه ، فينقض على بعض ويتساقط ويتقوض . وإذن فشرط مجاز الحرف أن يكون لشيء يتحرك حركة عظيمة شديدة . فالرجل يتزلزل والأقدام والرؤوس ... »[1] .

إذن : فالأمر أعمق من الحشد والجمع بل لابد من النظر والتأمل فى الأصل وما نشأ عنه ، فأبو فهر يرجع إلى أصل ما وضعت له مادة « زل » ثم يبين ما نشأ عنها من مجاز وأن ذلك له قيود وحدود يحدد بها . فإذا كان الأمر كذلك فلا يصلح أن يكون مجاز هذا الحرف بالأذن . لأنها لا تتحرك حركة عظيمة ولا تضطرب ولا تتزعزع ، وهذا خاص بأذن « ابن آدم » . ثم يوضح موقع هذه الزلزلة ، وموقف الأذن من الطرب كما فى شعر العربية فيقول : « ولكن انظر يا بشر كيف يتكلم الشعراء عن الآذان وعن الزلزلة ، يقول بشار فى مغنية :

لعمرُ أبى زُوّارِها الصيد ، إنهم … لفى منظرٍ منها وحُسْنِ مَتَاع
« تُصلّى لها آذانُنا » وعيونُنا … إذا ما الْتَقَيْنا والقلوب رواع
إذا قلّدت أطرافُها العودَ « زَلْزَلَتْ … قُلُوبا » دَعاها لِلْوَسْاوَسِ دَاع

فانظر صلاة الآذان بالخشوع والانصات والسجود للصوت . وتأمل زلزلة أوتار العود التى تزلزل القلب بوقعها وتوقيعها . وكيف أتم المعنى بذكر الوساوس وهى قلق واضطراب ... »[2] .

وكلام أبى فهر هذا منطقى وسديد يجرى على نهج العربية وقياسها ثم قياسها على المعنى الشعرى الموروث فى رده ، ولكن بسبب مغالطة الدكتور بشر وتعاليه ترك نقاشه ومجادلته لأنها لم تزده إلا تعالما ، وقال عن قضية المجاز ، « وكلمة

---

(١) السابق ، ص : ٢٦٢ .

(٢) السابق ، ص : ٢٦٢ .

« زلزلزلة » فلا نزال نقول أن كل حرف من حروف العربية ينقل إلى المجاز ، فهو يتطلب دائما حقيقته وإلا فسد مجازه ... وأما ما يقال من أن الزلزلة والطرب على مجاورة فى لغتنا فهو شئ لا أصل له ، وهى عبارة لا تؤدى إلى معنى ، وهو كلام يدخل بعد العشاء فى العرب » [1] . فهو ثابت على رأيه الأول ، لأنه يستند فيه إلى أصل اللغة وعربيتها . وقال فى موضع آخر عن البلاغة والمجاز « والبلاغة ليست إلا حفظ النسبة بين الحقيقة اللغوية والمجاز البيانى ، فكل ما لم يكن كذلك من المجاز ، والاستعارة فهو لغو يتشدق به من ليس له طبع أدبى رفيع » [2] .

وقد عرض الأستاذ إسماعيل أدهم لرأى شاكر وبشر فى هذه القضية التى دارت بينهما عرضا هادئا موجزا جدا موضحا دليل كل منهما ، ثم مال فى نهاية المقال إلى رأى أبى فهر استنادا إلى الدليل اللغوى القوى ، يقول الأستاذ أدهم : « ومن كل الشواهد والأمثلة التى دارت على قلمى المتناظرين تجد أن الأحساس والشعور بالحركة شرط مجاز الزلزلة للشئ المتحرك ، ومن هنا نرى أنه لا يجوز لغة القول بأن الأذن تطرب (أو تنفعل) زلزلة ، لأنه لا يمكن الاحساس والشعور بحركة اهتزاز طبلة الأذن » [3] وهذا ما ذهب إليه أبو فهر .

ثم يعلل الأستاذ أدهم مذهب الدكتور بشر فى ذلك فيقول : « ومن المهم أن نقول : أن نزعة الدكتور بشر فارس التجديدية ، وجريه وراء مذهب المجددين المغرقين فى تجديدهم فى الغرب ، هى التى أملت عليه هذه الصورة الشعرية النابية عن الذوق وفن اللغة عامة ، والمجاز خاصة ، ألا ترى بيراندللو يقول فى مسرحية له : « واضطربت أذنها وتقلقلت من موسيقى الجاز المزعجة التى كانت تدق القاعة » (انظر فردويك نارديللى فى كتابه ، الإنسان المقدس حياة وآلام بيراندللو ، الترجمة التركية فى استانبول ٩٣٩ ، ص : ١١٨ - ١١٩) ، إن فى هذه الصورة

---

(١) السابق عدد : ٣٤٧ ، ص : ٣٤٦ .

(٢) العدد الأسبق ، ص : ٣٠٣ (الأدب فى أسبوع) .

(٣) الرسالة ، عدد ٣٤٧ (١٩٤٠) ، ص : ٣٦٠ .

أصلا لتعبير الدكتور بشر : « أذنى زلزلت طربا » الموروث من طبيعة بدوية ، أعرابية ، فجاء متخذا هذا الكساء »[١] .

ولقد أصاب الأستاذ إسماعيل كبد الحقيقة بهذا التعليل الجيد الدقيق حينما كشف عن مصدر هذا التركيب ، وكيفية استعمال الدكتور « بشر » له ، ثم يقول الأستاذ إسماعيل فى نهاية مقاله : « والدكتور بشر على الرغم من حبه الشديد للتجديد ، فيه لوثة أعرابية »[٢] .

هذه كلمةُ ناقد خبير ، صور بها شخصيته تصويرا دقيقا ، وهو يعنى بتلك « اللوثة » محاولة الدكتور بشر التماس مشروعية هذا التركيب وعربيته بكثرة الاستشهاد له ، ولكنه مع ذلك لم ينجح فى إقناعنا بذلك ، ومن هنا ظهر تعلقه المضطرب بالعربية وحبه لنزعة التجديد ، والتجديد فى اللغة لم ينكره أبو فهر ولكنه - كما وضحت ذلك عنده - يقيده بقيود ، ويشترط له الشروط .

أيضا من الأساس نفسه حول حقيقة المجاز فى اللغة ، رد أبى فهر على نقد الأستاذ سيد قطب ، الذى تعرض فيه لنقد الرافعى ، ثم تعدى أبو فهر الرد على النقد ، إلى توضيح رأيه فى أبيات من قصيدة للعقاد ، أثارت هذا النقد ، وبعد وفاة الأديب مصطفى صادق الرافعى ، كتب عنه تلميذه سعيد العريان مقالات ، ثم أخرجها بعد ذلك فى كتاب أسماه « حياة الرافعى » ، فهب الأستاذ سيد قطب يفند آراء العريان ، ثم ينقد نقد الرافعى للعقاد فى بعض شعره . ولا أريد أن أخوض فى هذه المساجلة ، وإنما أريد أن أقتصر على توضيح منهج شاكر فى نقد سيد قطب وأوضح الأساس الذى يعتمد عليه فى الرد ، وهو الذى ذكرته آنفا حيث يقوم على رأيه فى اللغة والبلاغة والمجاز . يقول أبو فهر فى مقالته الثانية فى مناقشة سيد قطب والتى بدأها بقوله : « نقل الأستاذ الأديب سيد قطب فى كلمته الثانية بعض ما نقده الرافعى فى قصيدة للعقاد فى ديوانه بعنوان « غزل فلسفى ، فيك من كل شىء » .

---

(١) السابق ، ص : ٣٦٠ .

(٢) السابق ، ص : ٣٦١ .

وقبل أن يوضح رأيه فى نقد الرافعى أو نقد سيد قطب له ، ذكر رأيه فى القصيدة كلها فقال : « ونحن حين قرأنا قصيدة العقاد لأول مرة فى مجلة المقتطف (يناير سنة ١٩٣٣) زعمنا أنها قصيدة مؤلفة من مادة غير مادة الشعر ، وأن الغزل الفلسفى الذى فيها حديث يتهالك ، والفلسفة منطق يتماسك ، فهى على ذلك ليست من شعر ولا فلسفة »[1] .

ثم تجاوز ذلك إلى البيت الذى كان مثارا للنقد وهو :

فيك منّى ومن النّاسِ ومن كُلِّ موجودٍ وموعودٍ تؤام

يوضح أبو فهر مذهب الرافعى فى نقد هذا البيت وأمثاله فيقول : « وقد ذهب الرافعى فى نقد هذا البيت مذهب العربى ، حين يسمع الكلام العربى لا ينحرف بألفاظه إلى غير معانيها ولا يتسع فى معانى الألفاظ بغير دلالة ظاهرة أو مسوغ مضمر ، ولا يقبض من معانيها إلا بمثل ذلك مما يجيز انقباض بعض معانى اللفظ عن سائره »[2] .

فمدار النقد عند الرافعى ، ثم عند تلميذه محمود شاكر يقول على مذهب العربية فى البيان ، فإذا حاد الأسلوب عن هذا البيان العربى فهذا ليس بالمقبول عندهما ، وقد بين أبو فهر الخلل الذى ظهر له فى هذا البيت فقال : « وقد قال العقاد لصاحبته فى الغزل الفسلفى : « فيك من كل شىء » و« فيك من كل موجود » . والعرب والفلاسفة جميعا يزعمون أن لفظ (كل) إذا دخل على النكرة أوجب عموم أفرادها على سبيل الشمول دون التكرار . فكذلك أوجب الشاعر على صاحبته أن يشمل (جوهر شخصيتها) جزءا من كل ما يمكن أن يسمى (شيئا) ، ومن كل ما يسوغ أن يسمى (موجودا وموعودا) . وهذا الإطلاق من (فيلسوف يتغزل) يقتضى شمول الأفراد من (كل شىء) ومن (كل موجود) ... والفيلسوف حين يتغزل لن يريد هذا بغير شك ، ولكن أين تذهب بمعنى اللفظ (كل) فى العربية ؟

---

(١) السابق ع ٢٥٤ (١٩٣٨) ، ص : ٨٠٨ .
(٢) السابق ، ص : ٨٠٨ .

وفى حدود الألفاظ التى تدور على ألسنة الفلاسفة ؟ وأى دلالة توجب نقض معنى الشمول من هذا اللفظ ؟ أو أى مسوغ يجيز الحد من الاحاطة التى يقتضيها هذا الحرف فى مجرى قول الشاعر « فيك من كل شىء » وفيك « من كل موجود ؟ . » [1] .

وبعد أن بين خلل البيت من جهة اللفظ ، وضح كيف تناول الشعراء كلمة « فيك من كل شىء » فقال :

فإن شئت أن تعرف كيف يتناول الشعراء هذا المعنى المغسول من الشعر « فيك من كل شىء » فانظر حيث يقول جرير ، وهو فيما نعلم أول من افتتحه :

ما استوصف الناسُ (من شىء) يروقُهم
إلا أرى أُمَّ عمْرٍ فوقَ ما وَصَفوا

كأنها مُزْنةٌ غرَّاء واضحـــة ... أودرة لا يوارى ضوءها الصدف

وقد أحسَنَ جرير تحديد المعنى وتجريده من اللغو (من شىء يروقهم) وجعل فى صاحبته من ألوان الجمال ما تهفو إليه نفوس الناس على اختلاف أذواقهم وتباين أنظارهم . وكأن أبا نواس نظر إلى هذا المعنى حين قال :

لك وجه محاسن الخلق فيه ... ماثلاتٌ تدعو إليه القُلوبا

على أن جريرًا قد ناقض وأحال وأفسد ما استصلح من شعره حين رجع فقال فى البيت الذى يليه : « كأنها مزنة .... أو درة » فإن هذا الحرف (كأن) للتشبيه ، والتشبيه يدعى قصور المشبه عن المشبَّه به ، وهو قد ادعى أنه يرى صاحبته فوق ما يصف الناس (من شىء) يروقهم أو يروعهم أو يفتنهم .

ثم جاء مسلم بن الوليد بعقب جرير يقول :

مثالها زهرة الدنيا مصوَّرةً ... فى أحسن الناس إدبارًا وإقبالا

---

(١) السابق ، ص : ٨٠٨ ، ٨٠٩ .

أستودع العينَ منها كلما برزت ... وجها من الحسن لا تُلقى له بالا
فالعين ليست ترى شيئاً تسرُّبه ... حتى تُريني لما استودعتُ تمثالا

ففارق مسلم جريرًا حيث جعل صاحبته (زهرة الدنيا مصورة) أى محاسنها وتهاويل جمالها ، وأنه يجد عندها تمثالاً لكل حسن تسر به العين .

ثم جاء أبو نواس فألبس الشعر والمعنى من توليده وحسن مأخذه ولطف عبارته فقال :

لها من الظَّرف والحسن زائدٌ يتجدَّدْ
فكل حُسْن بديع من حُسنها يتولَّدْ

ثم جاء أبو تمام فقصَّر ، ولم يحسن اختيار اللفظ ، وأضعف روح الشعر فيه فقال :

أنظر فما عاينت فى غيره ... من حَسَن فهو له كله

وتناوله البحترى ، فزاد فيه معنى ، ولم يجوِّد نسجه فقال :

وأهيف مأخوذ من النفس شكله ... ترى العينُ ما تحتاجُ أجمعُ فيه

فالزيادة فى قوله « مأخوذ من النفس شكله » وهى جميلة لولا شناعة قوله (مأخوذٌ) ، ولو عدل فيها إلى مثل نهجه فى صفة الخمر :

أُفرغتْ فى الزجاج من كل قلب ... فهْى محبوبة إلى كلِّ نـفس

لأجاد وبذَّ من سبقه . وقد فطن ابن الرومى إلى معنى البحترى فاتخذه لنفسه وسَبَق حين قال :

وفيك أحسن ما تسمو النفوس له ... فأين يرغب عنك السمع والبصر

وقد قصرابن الرومى فى الشطر الأول عن المعنى الذى أراده البحترى ، ولكنه جاوز البحترى ورمى به خلفه فى مقابلة قوله (ترى العين ما تحتاجُ أجمعُ فيه) بما قال (فأين يرغبُ عنك السمعُ والبصرُ)

ثم أدار ابن الرومى هذا المعنى ونقَّلَهُ من سواه حين قال :

لا شيءَ إلا وفيه أحسنهُ فالعينُ منه إليهُ تنتقلُ
فوائد العين منهُ طارفةٌ كأنما أخرياتهُ الأُوَلُ

ولقد كنت أتعجب لبيت العقاد كيف نزل مع كل هذا الشعر ، وكيف خفى عنه موضع التقييد من مثل قول جرير « من شيء يروقهم » ، وقول مسلم (زهرة الدنيا) و« شيئاً تُسرُّ به » وما إلى ذلك ، ووجهتُه مع سائر القصيدة فلم يزل مختلاً ناقصاً معوجاً لا يستوى . وزادنى عجباً قوله فى نهاية الشعر (تؤام) ، ولم أجد للفظ معنى ولا رأيت له واجهًا يتوجهُه مع مقاصد الغزل الفلسفى حتى وقعت لى أبيات ابن الرومى فإذا قوله (تؤام) ترجمة للفظ آخر هى لفظ (معاً) فى قول ابن الرومى ينحو إلى هذه المعانى بعينها .

فالعين لا تنفكُّ من نَظَرٍ والقلب لا ينفكُّ من وَطَرِ
ومحاسن الأشياء فيكِ (معاً) فَملاَ لتِيك مَلاَلَتى بَصرِى
مُتعاتُ وجهكِ فى بديهتها جُدُدٌ وفى أعقابِها الأُخَرِ
فكأنَّ وجهكِ من تجدُّدِه مُتنقِّلٌ للعين فى صُوَرِ

وقول ابن الرومى (ومحاسن الأشياء فيك معًا) هو عمل الشعر فى معنى غسيلٍ قدَّم به العقاد لقصيدة غزل فلسفى وهو قوله : « فيك من كل شيء » .

ورحم الله الصولى الذى يقول : ... » .

ثم يختم هذا العرض الدقيق بهذا التعقيب : « فهذا مذهب الشعر من لدن جرير إلى يومنا هذا ، ولم نستقصه فى غرض واحد من أغراضه ، وذاك مذهب العربية فى معانى ألفاظها وسبيل الفلاسفة فى تحديد معانيها ، وفى ثلاثتها قصر بيت العقاد ، وفسد ، واستحال معناه وتهالك منطقه »[1] . وقد أثبت النص كاملاً ليتضح لنا مدى دقة أبى فهر فى فهم الشعر وتذوقه ويتضح أيضا الفرق بين منهجه ومنهج السابقين أو اللاحقين ، فهو منهج فريد .

---

(١) السابق ، ص : ٨١٠ .

وواضح بعد كل هذا ، أن الرافعى وتلميذه من بعده كانا يسيران فى نقدهما وفهمهما للشعر على نهج البيان العربى . فللعربية مذهب فى معانى ألفاظها يجب اتباعه ، وللفلاسفة طريق فى تجاريد معانيها يجب مراعاتها ، وللشعر العربى منهج يسير عليه فى طريق البيان والتصوير يجب وضعه فى الحسبان ، وإلا اضطربتْ بنا السبل ، وانقطع الطريق واختلطت أحكام النقد .

فإذا جاء بعد ذلك دارس أو ناقد وأراد أن يعلق على نقد الرافعى أو شاكر فعليه أن يراعى مذهبهما فى النقد ، ووجهة نظرهما إلى الشعر ، فإذا لم يراع الناقد ذلك ، أداه نقده إلى عدم الإنصاف فى الحكم وعدم الدقة . وهذا ما حدث من أستاذنا الدكتور محمد أبو الأنوار عندما تعرض للمساجلة التى كانت بين الرافعيين وسيد قطب ، وعقد بينها شبه موازنة . وقام بعرض وجهة رأى الفريقين ولكنه عندما عرض رأى سيد قطب فصّل ووضّح و لم يعقب و لم يعلق إلا بما يقوى وجهة رأى الأستاذ سيد قطب ، ولكن عندما جاء إلى عرض وجهة الرافعيين اقتطبها وفرغها من محتواها وردد ما ردده أنصار العقاد قديما وخاصة كلام سيد قطب ، وتزيد فى التعليق على كلام أبى فهر الذى نقلته آنفًا فقال : « وواضح لمن يتتبع تفاصيل المقال ، أن الأستاذ شاكرًا يدور فى ذلك التصور النقدى القديم ، الذى لا يمد عينيه إلى أكثر من كتب القدماء وطرائقهم بل لعله قَصَّر كثيرًا عن بعض نزعاتٍ هامةً جاءت فى كتب التراث أمثال كتب عبد القاهر الجرجانى » وقال أيضا عن نقد شاكر فى موضع آخر : « وإذا بالأستاذ شاكر يغوص بنا فى أبحاث لغوية عن معنى قوس « قزح » ... » ثم يعقب على ذلك كله بقوله « وهو يذكرنا فى كل ما يقدمه بالتطبيقات الجزئية التى نلتزمها عندما نعلم الطلاب إجراء الاستعارة فى كتب البلاغة القديمة ... و لم يقف الأستاذ شاكر عند تطبيق الحدود كما يعرفها ويتذوقها ، بل أضاف إلى ذلك الاحتكام إلى نماذج من الشعر القديم ، تماما كما يفعل القدماء فى دراساتهم الأدبية فى نقد القول وتقويمه » وواضح كما ترى لم يحدد أستاذنا ما هى طريقة القدماء وفى أى الكتب تجدها وكيف قصر أبو فهر عن هذه الطريقة ، إلى غير ذلك من الأحكام التى ينقصها الدليل المقنع . ثم يقول فى موضع أخر « قد لاحظت أن كل الذين برزوا للدفاع عن الرافعى

أثاروا ضد ناقده فكرة نبش القبور ، وأنه يعمل أظفاره فى أكفانهم وأجسادهم ، رددها شاكر والعريان وعلى الطنطاوى ... وغيرهم . وقد حرص تلميذ العقاد على ردها عليهم بمنطق نقدى موضوعى ساخر موجع ومقنع معا ، حيث نفذ منهم إلى تفكيرهم الشكلى ، ومنطقهم الشكلى ، وحسهم الشكلى » :[1] .

فمن هذا يتضح لنا جليا أن أستاذنا كان فى صف مدرسة العقاد يعرض وجهة نظرهم ثم يفند بطريقة مباشرة وغير مباشرة ما يقابلها من الوجهة الأخرى ، فى حين أن نقد الرافعيين ، وبخاصة ما قام به أديبنا كان فى جوهر الشعر العربى ونقده ، ويبدو أن مثل هذه القضية قد أثيرت على صفحات الرسالة قديما ، أعنى مذهب البلاغيين القدماء ، ورفض هذا المذهب وخاصة ما قام به شاكر ، لذلك نجد من الكتاب من أنصف مذهب البلاغيين ، ورد على الأستاذ سيد قطب نفسه ، أعنى بذلك الأستاذ كامل محمود حبيب ، حيث قال راداً لتهكم سيد قطب ، ومن يذهب مذهبه : « غير أنه يؤسفنى أن أجد فينا من يحاول أن يحط من قدر القدماء من أجدادنا وأن ينظر إلى تراثهم الغالى نظرة احتقار ، وهو ما يزال فى أول الطريق . ثم إنى أريد أن أنصف الأدب والتاريخ ، فالذى يقرأ هذه الفقرة من [2] كلام الأستاذ قطب يخيل إليه أن قدامة بن جعفر كان يعرض للبيت من الشعر (فيتتبع المعنى تتبعا زمنيا) وأنا قرأت كتابى نقد الشعر ونقد النثر لقدامة فما وقعت عينى على شىء من هذا ... فهو فى كتابيه لم يكتب حرفًا فى الطريقة التى أشار هو إليها ، والتى لزمها القاضى الجرجانى فى كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه وهى طريقة لا تخلو من فائدة جليلة ... » .

ثم يقول – وأقول معه : « فهل لى أن أسمع منه كلمة هادئة فى هذا الموضوع دون أن يتحدث عن القديم والجديد ، فهذا باب آخر »[3] .

---

(١) د . محمد أبو الأنوار (الحوار الأدبى حول الشعر) مكتبة الشباب ط١ ، ١٩٧٦ ، ص : ٣٨١ - ٣٨٥ .

(٢) المقال نشر فى الرسالة عدد ٢٥٦ ، ص : ٩٠٣ (١٩٣٨) (بين العقاد والرافعى) .

(٣) الرسالة عدد ٢٥٧ (١٩٣٨) ص : ١٩٥٥ ، ٩٥٦ (البريد الأدبى) .

فالقضية ليست قضية قديم أو جديد ، وإنما قضية منهج طبق على هذا الشعر المتفلسف هل أصاب الناقد أو أخطأ فى التطبيق ؟ هل أحسن فى البيان عنه وفهمه فهما جيدا أو خلط ولبس فى البيان والفهم ؟ هذا ما يجب أن ينظر فيه ، وإن من يراجع مقالات أنصار العقاد والرافعى ، يجد بعض التهجم من قبل تلميذ العقاد على الرافعى والرافعيين دون دليل قوى من البلاغة والتذوق العربيين . وأنا لا أحب أن أخوض غمار هذه المعركة التى قد ماتت منذ دهر ولكنى كشفت منهج أبى فهر القائم على البلاغة العربية فى نقد الشعر ، فهو فى نقده يقوم على أساس متين من العربية العتيقة ، والبلاغة السليمة ، وضبط معرفة مجاز اللغة وحقيقتها ضبطاً محكما ، وكانت جل كتاباته ونقده وتذوقه للشعر العربى يعتمد على معرفة هذه الأصول وضبطها .

وبعد هذه الجولة نقول إن للغة عند أبى فهر خطرا عظيما : نجده يقول عنها فى إحدى مقالاته : « فاللغة التى نزل بها كلام الله ، وجاء بها حديث رسول الله ﷺ هى الأصل الذى لا يمكن أن ينفصل عن ديننا ولا عن ثقافتنا ، وعن طريقها وحده يستطيع الفرد المسلم من أى جنس كان ، أن يتخذ من الأصول الجامعة فى هذا الدين نبراسا تمو الأفكار والمبادىء عن طريق النظر والاستنباط من نصوص هدى الكتاب وهدى السنة وعن طريقها أيضا يتم الاحتكام إلى الكتاب والسنة عند اختلاف العقول فى نظرها واستنباطها . وعن طريقها أيضا نستطيع أن نخلص الثقافة العربية الإسلامية التى نحن ورثتها من كل ما شابها أو خالطها ونجلوها ونُحْيِيها ونَحْيَى بها ونجدد ونتجدد بها . ولا طريق لنا غير هذه اللغة المذهلة التى نحن ورثتها ، فإن لم نفعل وإن لم نعرف طريقنا إلى إحياء هذه اللغة فى قلوبنا وألسنتنا وحواضرنا وبوادينا وبيوتنا ومدارسنا ، فإن أقدامنا ستقودنا إلى طريق مهلكة وضياع »[1] .

فاللغة هى طريق الحضارة وبناء المستقبل وإثبات ماهية الأمة وشخصيتها ، فلا غرو إذن أن نجد أبا فهر يصدر فى كل أحكامه عن هذه اللغة الغراء ،

---

(١) الثقافة ع (١٠) يوليو ١٩٧٤ مقال بعنوان « فى الطريق إلى حضارتنا » ، ص : ٥٧ .

وأن يحتكم إلى نصوصها العربية المشرقة الصافية البيان ، البعيدة عن العجمة . لأن هذا - كما يرى - الطريق الوحيد لبناء هذه الأمة وإعادة حضارتها .

وليس عجيبا بعد ذلك أن يرى أن الدعوة إلى العامية إنما هو باب من أبواب الفساد فى الحضارة ، وحركة من حركات التبشير المقصود به هدم هذه الأمة وإزالة حضارتها ، كما وضح ذلك من خلال ما كشفه عن غرض د . لويس عوض ، ودعوته للعامية ، بل افتخاره بذلك . يقول د . لويس عوض معبرا عن نفسه « وشعراء أوربا قد أخذوا بنصيحة فرلين وكسروا رقبة البلاغة . وقد حذا لويس عوض حذوهم فقصر رقبة البلاغة ... » [1] .

وقال فى موضع آخر عن نفسه : « وانى لأعلم أنه قد عاهد الثلوج الغزيرة المنشورة على حديقة مدسمر فى خلوة مشهودة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبريدج ألا يخط كلمة واحدة إلا باللغة المصرية » [2] .

لقد حاول أبو فهر أن يبين تاريخ الدعوة إلى العامية وكيفية ظهورها مثل ما فعل فى شأن الألفاظ الأربعة السابقة (الخطيئة ، الفداء ، الصلب ، الخلاص) . فتحدث حديثا موجزا عن الصراع الناشيء بين الغرب الصليبى والشرق الإسلامى فمما قاله : « فمنذ استيقظ العالم لنهضته الحديثة ، وهو يرى عجبا من حوله . أمم مختلفة الأجناس والألوان والألسنة ... تتلو كتابا واحدا يجمعها ، يقرؤه مَنْ لسانُه العربيةُ . ومَنْ لسانه غيرُ العربية ... فمنذ ذلك العهد ظهر « الاستشراق » لدراسة أحوال هذا العالم الفسيح الذى سوف تتصدى له أوروبا المسيحية بعد يقظتها ... فكان أول هم الاستشراق أن يبحث لأوربا الناهضة عن سلاح غير أسلحة القتال لتخوض المعركة مع هذا الكتاب الذى سيطر على الأمم المختلفة الأجناس ... وبدأ الغزو المسلح ، وسار الاستشراق تحت رايته ، وزادت الخبرة بهذه الأمم ... فكان بينا أنه لا يمكن أن يتوارى القرآن حتى تتوارى

(١) د . لويس عوض بلوتو لاند ، ص : ٢٢ .

(٢) السابق : ١٧ .

لغته ... »[١] . ولذلك كان له رد ساخر لاذع على دعاة تغيير أحرف العربية إلى اللاتينية . ووصف سياسة الاستعمار وطريقته فى إضعاف شأن هذه اللغة وما كان من حملة نابليون وأهدافها ، ومن أمر محمد على وبعثته إلى فرنسا وكان أول أزهرى أرسل إلى فرنسا فى هذه البعثة هو رفاعة الطهطاوى . « فلما عاد إلى مصر ألف وترجم فكان مما ألف كتاب سماه « أنوار توفيق الجليل ، فى أخبار مصر وتوفيق بنى إسماعيل » وعقد فيه فصلا ذكر فيه فضل العربية ووجوب إحيائها ولكنه ضمنه دعوة إلى استعمال العامية »[٢] ولكنه يعلق على دعوة رفاعة هذه بقوله : « ولكنى لا أكاد أشك أن هذا الرأى الذى وقع فيه رفاعة الطهطاوى لم يكن رأيا استحدثه هو ، بل جاءه أيام كان مقيما مع البعثة فى فرنسا غرَّة به داهية من دهاة القوم ... بيد أن هذه الدعوة من عربى مسلم لم تلق سميعا ولا مجيبا ، وذهبت أدراج الرياح »[٣] .

وبعد ظهور حركة الإحياء العربية على يد الشيخ المرصفى ومحمود سامى البارودى ، استيقظت مرة أخرى أعين المستشرقين ومن أوائل هؤلاء الدهاة « ولهم سبيتا » ، الذى سارع إلى تأليف كتاب « قواعد اللغة العامية فى مصر » . ثم كشف عن تلاميذه بعد ذلك من المصريين والعرب »[٤] .

فالقضية فى « الدعوة للعامية » ترتبط بأمر خطير هو أمر اللغة الموحدة الجامعة للشعوب العربية الإسلامية تحت بيان القرآن . أما كتاب القصة ونقادها بعد ذلك فقد أدخلوا القضية بين العامية والفصحى فى مجال آخر منصرفين ، وغافلين عن خطورة العامية هذه لو انتشرت بها الكتابة فى مجال الانتاج الأدبى أيا كان نوعه .

---

(١) أباطيل وأسمار ، ص : ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٢) السابق ، ص : ١٥٩ .

(٣) السابق ، ص : ١٦٠ .

(٤) لقد كشفت الدكتورة نفوسة زكريا فى كتابها « تاريخ الدعوة إلى العامية » عن أخطار هذه الدعوة ورجالها وتاريخها بما لا يحتاج إلى مزيد وقد أشار أبو فهر إلى جهودها فى أول المقالة السابعة من الكتاب ، ص : ٣٠٨ .

ولذلك هاجم أبو فهر « عبد العزيز فهمى باشا » وفند ما ورد فى مقاله « الإسلام والحروف العربية » ووضح الخلل والفساد الذى أتى به فى مقاله ، ورفض اقتراحاته الفاسدة التى اقترحها ليستبدل الحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربية [١] .

• • •

تذوق أبى فهر لمعنى أصوات العربية ، وحروفها :

يوجد اتجاه لطيف فى تذوق أبى فهر ، وهو التذوق الذى أجراه على معانى أصوات حروف العربية ، للوصول للمعانى الفطرية لهذه الأصوات ونشر ذلك فى مقالات لم يتمها ، بعنوان « علم معانى أصوات الحروف ، سر من أسرار العربية » وذلك فى مجلة « المقتطف ، يونيه سنة ١٩٤٩ م » وكانت ثلاث مقالات طوالاً ، وضح فيها منهجه فى تذوق معنى أصوات الحروف وبدأها بقوله : « هذا باب من أصول اللغة لم ترم إليه أوائلها – رضى الله عنهم – إلا إشارة مبهمة ، ولمحة خافية ، أو نبذا مهضومة ، فهم لم يحرروا له أنظارهم ، و لم يحتفلوا بتقصيه وتتبعه واستظهار طرائقه » [٢] .

ثم وضح مراده من قوله « معانى أصوات الحروف » فقال « هو ما يستطيع أن يحتمله صوت الحرف – لا الحرف نفسه – من المعانى النفسية التى يمكن أن تنبض بها موجة اندفاعه من مخرجه من الحلق أو اللهاه أو الحنك أو الشفتين ، أو الخياشيم ، وما يتصل بكل هذه من مقاومات نعت الحرف المنطوق . وليست المعانى النفسية – أو العواطف والأحاسيس – هو كل ما يستطيع أن يحتمله صوت الحرف ، بل هو يستطيع أن يحتمل أيضا صورا عقلية معبرة عن الطبيعة ، وما فيها من المادة ، وما يتصل بذلك من أحداثها أو حركاتها أو أصواتها ، أو أضوائها ، أو غيره مما لا يمكن استقصاوءه إلا بعد طول الممارسة لوحى الطبيعة فى فطرة الإنسان وبعد مدارسة اللغة ومفرادتها على أصل دقيق من هذا الباب ... » [٣] .

---

(١) الرسالة : عدد ٥٦٢ (١٩٤٤) ، ص : ٣٠٨ .
(٢) مجلة المقتطف ع ٩٦/ سنة ١٩٤٠ ، ص : ٣٢٠ .
(٣) السابق ، ص : ٣٢١ .

وبعد أن بين مقصده من دراسته هذه ، فرق بين الصوت والحرف على طريقة كتب القراءات فقال : « الصوت نفس مقذوف فى الجوف إلى الحلق إلى الفم يخرج مدفوعا مستطيلا متصلا حتى يعرض له فى طريق استطالته أو اندفاعه ما يثنيه أو يوقفه أو يردده أو ينكسه ، وإنما يعرض له ذلك فى الحلق أو الفم أو الشفتين أو الثنايا والأضراس مع اللسان ... فحيث يعرض للنفس المقذوف من الجوف ما يُوقفه أو يقطعه عن الامتداد والاستطالة والاندفاع ويسمى هذا المكان « مقطعا » ، وإذا فلكل مقطع يقطع النفس عن استطالته جرس يتميز به من جراء اختلاف نوع الصوت حيث ينقطع . فانثناء النفس على المقطع أو وقوفه أو تردده أو ارتداده أو انتكاسه يحدث من الجرس ما نسميه « الحرف » ولكى ينطق الحرف ويعرف مخرجه ، يجب أن يكون ساكنا تسبقه حركة ، يقول أبو فهر : « وليس يوصل إلى تحقيق ذلك الصدى الصوتى للحرف مع تجريده ، إلا أن تدخل على تأهبك لدفع الصوت همزة مكسورة قبله ، فتقول فى الشين ... اش »[1] . ثم ذكر مخارج الحروف كما روتها كتب أئمة اللغة والقراءات .

ونطوى هذه المقدمة الصوتية لنرى رأيه فى نهجه هذا ، فيقول « ونحن نريد أن نأخذ معانى هذه الأصوات التى تدل على حروف العربية من جهة طبيعة الإنسان حين يريد العبارة عن شىء فى نفسه حس به أو عزم عليه ، محاكيا أو مقلدا أو منبها أو مصورا أو مقربا للمعنى الذى يريده بالجرس الصوتى المفرد الذى يتبادر إليه فيحاوله ، ويعالجه ويتهجم عليه ... »[2] .

وهذه النظرة هى امتداد لتذوقه ، حيث يتعامل مع أحرف الكلمات وما علق بها من أحوال المتكلم النفسية الداخلية .

ثم يضرب بعض الأمثلة لتوضيح ذلك « فخذ معنا الآن : الهمزة والهاء والألف » . وهى الحروف الحلقية المطلقة التى تصوت حيث تلاقى الهواء ولا يقف فى سبيلها ما ترتطم به .. ولا يعمل معها اللسان عملا فى تكوين صداها أو

---

(١) المقتطف ، مجلد ٩٦/١٩٤٠ ، ص : ٣٢٢ .
(٢) السابق ، المقالة الثانية ، ص : ٤٠٧ .

أو جرسها .. »[1] ثم يربط بين أصوات مخارج هذه الأحرف وبين استخدامها في اللغة فيقول : « فهل تنكر أن الرجل إذا خاف أو فزع أو رغب أن ينادى أو أن يشير – وهو ناقص الآلة اللغوية – فأول ما يبدأ به أن يقذف الصوت مفسولا من الحلق بأقصى ما يستطيع ، كلا ، إذن فالهمزة الممدودة هي الصدى الصوتي الذي يراد به التنبيه والإشارة والنداء . وكذلك هو في العربية . فالهمزة في العربية لا تزال تحتفظ بجميع هذه المعاني ؛ وما يتشعب منها تقول : أمحمد تريد : يا محمد ، وإنما تغشى الحرف « يا » في النداء بعد ، لأنه تسهيل لمجرى الهمزة وتليين لها ثم انقلب بعد حرفا من الحروف الشجرية ... لأسباب أتت بعد خروج اللغة من الطور الأول ... »[2] .

ثم يوضح بقية صفات حروف الحلق ويعقب عليها بقوله : « فإذا قر هذا المذهب في نفسك ، فأدر عليه سائر حروف الحلق مما لم نذكره ، وتبين فروق مواقعها ، وتدبر ذلك كل التدبر ، تجد المذهب حسنا سهلا طيعا لا يتخالف عليك إلا قليلا »[3] .

ثم ينظر في الحروف الحلقية المضعفة في الكلمة ويسوق منها أمثلة ويوضحها على نهجه فيقول : « وهذه الحروف الحلقية لم تجتمع في العربية على التضعيف إلا قليلا لقرب مخارجها ، فقالوا « أحّ » و« أخّ » و« أهّ » ... وهذه الثلاثة إنما تدل على إشارة وبيان فالصوت فيها يتحمل معنى التنبيه . ألا ترى أن قائل « أح » و« أخ » إنما يريد التألم والتوجع وإبداء ذلك والدلالة عليه ، ولكنه مع « الحاء » يريد التنفيس عن نفسه لما يعاني من شدّة الألم والوجع . وكما يكون من صوت المغيظ المحنق ، والمغموم المفكر ، فقالوا : « الأحيح : الغيظ والضغن » وإنما هو في الحقيقة صوت الممتلىء غيظا حين يتفرج بهذا الصوت الذي يصدره من جوفه .

ثم انظر ، فإنهم لما أرادوا هذا المعنى نفسه من التأوة والغيظ والغمّ اتخذوا

---

(١) السابق ، ص : ٤٠٨

(٢) السابق ، ص : ٤٠٩ .

(٣) السابق ، ص : ٤١٠ ، ٤١١

« أخ » والخاء حرف حلقى جافّ غليظ يكون معه الاستعلاء والترفع والاستبشاع والاهتزاز . فقول أصحاب اللغة « أخ » كلمة توجع وتأوّه وغيظ قول ناقص لا يفضى إلى المعنى الحقيقى وهو أن المتوجع يبين عن اشمئزازه وشموخه وتقذره ، ولذلك ما ورد فى اللغة أن « الأخ » : القذر ، يقول الراجز يذكر سنه وعجزه وضعفه :

وانثنت الرِّجْلُ ، فصارت فَخَّا   وصَارَ وَصْلُ الغانياتِ أُخّا

أى قذرا لا يقربهن ، أولا يَقْربنه » [1] .

ويقول فى « أك » : « فأصل هذه المادة عندنا من صوت احتكاك الاجسام اللينة بعضها ببعض ، لأن الكاف تمثل فى النطق صوت شيئين لينين بين بين ، يرجم أحدهما الآخر رجما شديدا والأكة فى اللغة الزحمة والضيق ، وأكه زاحمه . وهذا المعنى للكاف ثابت فى قولك « حك » و« عك » و« هك » الشىء سحقه وهذه كلها حروف حلقية تتبعها الكاف ... » [2] .

وهكذا عن طريق معنى صوت الحرف ومخرجه يوضح معنى الكلمة التى تتألف منه ، وهو وإن لم يتناول إلا كلمات قليلة من اللغة إلا أنه ذكر أنه يستطيع أن يجرى كل اللغة على هذا النهج ، يقول : « ولا يهولنك ما سنقدم عليه ، ولا يذهبن بك أنا لا نستطيع أن نجرى اللغة كلها على هذا الأصل ، كلا ، بل نحن نستطيع ذلك » [3] .

فهذا باب من التذوق عظيم ، رمى أبو فهر منه إلى الأصول وبعض ما يتفرع منها لكنه لم يتم هذا العمل الجليل ولم يقطع فيه شوطا كبيرا وعلى الرغم من ريادة أبى فهر لهذا الباب وخطورة الجهد الذى بذله فيه ، فلم نجد أدنى إشارة فى الدراسات الأدبية واللغوية لهذا العمل إلا ما كان من إشارة الدكتور محمد أبو موسى حيث يقول : « وقد حاول الأستاذ محمود شاكر وضع أصول دراسة

---

(١) السابق ، ص : ٤١٠ ، ٤١١ .

(٢) السابق ، ع ١ ، ج ٩٧ (١٩٤٠) ، ص : ٦٠ .

(٣) الأسبق ، ص : ٤٨٠ .

جديدة فى هذا الباب ، فى مقالات نشرها بالمقتطف ... » [١] وإذا أردنا الدقة فى التعبير عن هذا العمل نقول : إنه حاول بسط أصول القدماء وتوضيح إبهامها فى هذا المجال وترسيخ قواعدها ، لأنه - كما سنعرض - كان للقدماء بعض محاولات شبيهة بعمل أبى فهر .

ثم يواصل الدكتور محمد أبو موسى حديثه بعد أن ساق مقدمة أبى فهر فى مقالاته : « وهذا كلام واضح فى صعوبة تجشمه ، وأهمية مباحثه ، وجدتها وطرافتها ، والتقاط المعانى الفطرية لأصوات الحروف ، يتطلب ثقافة خاصة ، ودربة عالية ، وطبعا مهيّأ ، وبعد ذلك ربما لا يخال مقاربا ، وكنت أظنه لن يطرد بين يدى الأستاذ مع علمى أنه هو هو ، وأنه همك من عالم وشرعك من صدوق ، ولما تابعت ما درسه من ذلك وجدته قد استقام على منهج لاحب وطريق سديد ، قد راض الشيخ - رضى الله عنه - منه ما كان نافرا ، وألان منه ما كان عصيا ، وسهل منه ما استصعب ، فقد أبان أبو فهر عن معنى الصوت الفطرى لحروف الهمزة والهاء والألف ... » [٢] .

فهذه إشارة واحد من علماء البلاغة المحدثين إلى هذا الجهد البارع الذى ارتاده أبو فهر وباستثناء هذه الإشارة فلم نجد لهذا الجهد أثرا فى حقل الدراسة الصوتية الحديثة ، بحيث يمكن القول مع الدكتور أبى موسى « علم الصوتيات عندنا لا تزال تثقله لَكْنَةٌ أعجميةٌ تكفه عن بحث أسرار سليقة اللغة والأدب » [٣] .

ولعل عدم وجود هذا الأثر المنشود لهذا الجهد الرائد من أبى فهر ، سببه عدم توفر ما كتبه للاطلاع عن طريق كتاب بين الأيدى ، فما كتبه بين صفحات مجلة سيارة لا يبقى كثيرا فى أيدى العلماء والدارسين وربما لو جمعت هذا المقالات فى كتاب مستقل ، وتوفر بين أيدى الدراسين لكان لها من الأثر شىء كبير .

---

(١) د . محمد أبو موسى الإعجاز البلاغى : ١٤٥ .

(٢) السابق ، ص : ١٤٦ .

(٣) السابق ، ص : ١٤٥

ولكن إذا نظرنا إلى بعض كتب التراث اللغوية التى رامت إلى مثل هذا التذوق ، فإننا نجد لمنهج أبى فهر جذورا بنى عليها تذوقه الحديث . وأوضح عمل يدل على ذلك هو ما قام به ابن جنى من دراسات رائدة فى هذا المجال ، فى كتابه الخصائص « فقد عقد فيه فصلا أسماه « باب فى إمساس الألفاظ أشباه المعانى » [١] وبدأ بقوله « اعلم أن هذا موضع شريف لطيف ... » .

ومما ذكره فى بابه هذا « أفلا ترى إلى تشبيههم الحروف بالأفعال ، وتنزيلهم إياها على احتذائها ، من ذلك قولهم الوسيلة والوصيلة . والصاد – كما ترى – أقوى صوتا من السين لما فيها من الاستعلاء ، والوصيلة أقوى معنى من الوسيلة . وذلك أن التوسل ليست له عصمة الوصل والصلة ، بل الصّلة أصلها من اتصال الشيء بالشيء ومماسته له ، وكونه فى أكثر الأحوال بعضا له ، كاتصال الأعضاء بالإنسان وهى أبعاضه ، ونحو ذلك ، والتوسل معنى يضعف ويصغر أن يكون المتوسل جزءا أو كالجزء من المتوسّل إليه وهذا واضح فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى ، والسين لضعفها للمعنى الأضعف » [٢] .

وهذا عمل جليل يسير فى دائرة عمل أبى فهر وينزع المنزع نفسه ، ويزيد ابن جنى ذلك وضوحا فيقول : « نعم ، ومن وراء هذا ما اللطف فيه أظهر ، والحكمة أعلى وأصنع وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبّر عنها بها ترتيبها ، وتقديم ما يضاهى أوّل الحدث ، وتأخير ما تضاهى آخره ، وتوسيط ما يضاهى أوسطه ، سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود ، والغرض المطلوب . ذلك قولهم : بحث ، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض ، والحاء لصَلْحها تشبه مخالب الأسد ، وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت فى الأرض ، والتاء للنفث والبث للتراث وهذا أمر تراه محسوسا محصّلا » [٣] .

---

(١) الخصائص : ١٥٤/٢ .

(٢) السابق : ١٦٢/٢ .

(٣) السابق : ١٦٤/٢ ، ١٦٥ .

ثم يعلل الأمر الذى ينقاد على مثل هذا المنهج « فإن أنت رأيت شيئا من هذا النحو لا ينقاد لك فيما رسمناه ، ولا يتابعك على ما أوردناه ، فأحد أمرين : إما أن تكون لم تنعم النظر فيه ، فيقعد بك فكرك عنه ، أو لأن لهذه اللغة أصولا وأوائل قد تخفى عنا وتقصر أسبابها دوننا ... »[1] وهكذا يدلل باللغة على منهجه فى براعة محكمة ، ومنهج مستتب . إلا أن أصول منهجه هذه لم يُبِن عنها إبانة كاملة كما وجدنا ذلك عند أبى فهر . ثم جاء من بعده «ابن فارس» وأراد أن يسير باللغة كلها على أصول محدده معلومة يقاس عليها ، ولكنه بعد عن نهج ابن جنى السابق . يقول ابن فارس فى مقدمة كتابه مقاييس اللغة : « أقول وبالله التوفيق : إن للغة العرب مقاييس صحيحة وأصولا تتفرع منها فروع ، وقد ألَّفَ الناس فى جوامع اللغة ما ألفوا ، ولم يعربوا فى شئ من ذلك عن مقياس من تلك المقاييس ، ولا أصل من الأصول . والذى أو مأنا إليه باب من العلم جليل ، وله خطر عظيم . وقد صدرنا كل فصل بأصل الذى يتفرع منه مسائل ، حتى تكون الجملة الموجزة شاملة التفصيل ، يكون المجيب عمايسأل عنه مجيبا عن الباب المبسوط بأوجز لفظ وأقربه »[2] .

وهذا تقديم جليل لأمر جليل أيضا ، إلا أن نهجه يختلف عما وجدناه عند ابن جنى قبله ، وما أراد أن يؤصله أبو فهر من بعد ، فابن فارس لا ينظر إلى صوت الحرف ومخرجه ، بل هو يحاول أن يجمع للمادة أصلا يتفرع عنه بقية المعانى فيقول فى « أك » .

« وأما الهمزة والكاف فمعنى الشدة من حرٍّ وغيره . قال ابن السكيت : الأكَّة الحر المحتدم ... وقال ابن الأعرابى : الأكة سوء الخلق ، وضيق نفس ... قال ابن دريد ، يوم عك أك ، وعكيك أكيك »[3] .

وللأسف فإن هذه الجهود من اللغويين السابقين ، ومن أبى فهر لم تجد

---

(١) السابق : ١٦٦/٢ .

(٢) ابن فارس مقاييس اللغة ٣/١ .

(٣) السابق : ١٩/١ (أك) .

من يبنى عليها ويواصل السير على هديها .

التذوق لبعض حروف العربية وكلماتها :

هذا باب مهم عند أبى فهر ، وهو التوقف عند دلالة الحرف فى العربية ، وتنوع استخدامه ، وأهمية معرفة هذه الدلالات عند الاستخدام . وقد توقف أمام بعض الحروف العربية ونظر فى استخدامها وحاول أن يضبط دلالاتها ، فأحيانا كان يتحدث عنها من خلال تناوله للشعر ، وأحيانا من خلال تناوله للنثر .

فمن ذلك وقوفه أمام معنى « عثرتُ بالشىء » و« عثرت عليه » والفرق بينهما ، وذلك عندما استخدم د . محمد مندور [1] الأولى وهو يريد بها معنى الثانية ، فخطأه الأب « أنستاس الكرملى » فى ذلك الاستخدام ، فأراد أبو فهر أن يوضح وجه العربية فى الحرفين .

بدأ أبو فهر كلامه بالنظر فى أصل اللغة لهذه المادة فقال : « فأصل اللغة فى هذه المادة « عثر يعثر عثرًا وعثارًا » وهو فعل لازم لا يتعدى إلى مفعول ، ويأتى هكذا غير مصاحب لحرف من حروف الجر ، ولكل فعل فى اللغة يقوم بذاته ، ودلالات يقتضيها بطريق التضمن والالزام » [2] .

فهذا النظر السابق مهم جدا فى فهم معنى الحرف والتفريق بين الدلالات المختلفة وبعد أن قرر ذلك بدأ ينظر فى معنى الفعل بدون تعديه بالحرف فقال : « فقولك « عثر الرجل » معناه « تهيأ الرجل للسقوط » : فالمراد بالفعل هو حدوث « حركة سقوط » الرجل ، ولا يقصد به السقوط نفسه ، أى أنه يدل بذاته على الحركة التى تسبق السقوط . وأما الدلالات التى يقتضيها الفعل **فأولها** : سبب حركة السقوط ، وهذا السبب عقلى محض ، يتضمنه الفعل ويقوم فيه مقام الفاعل « الحجر » مثلا . **وثانيها** : الفعل الذى فعله هذا السبب وهو « الصدم » . **وثالثها** : الحالة التى تلحق الرجل من جراء اصطدامه ، وهى التنبيه

---

(١) الرسالة ع (٤٨٨) و(١٩٤٢) م العنوان (اللغة والتعريب) .

(٢) السابق ع ١٩٤٢/٤٩١ مقال « الطريق إلى الحق » ، ص : ١١٠٣ .

والتماسك قبل السقوط . أما الدلالة الرابعة : فلو شئت أن تفسر « عثر الرجل » قلت : « صدم الحجر الرجل فكاد يسقط » فكأن « عثر » قامت مقام الكلمات صدم الحجر ... فكاد يسقط ... » [١] .

فهنا توضيح دقيق لدلالة الفعل بمفرده دون تعدٍ بالحرف . وبعد أن يستكمل توضيح دلالات الفعل المختلفة ، يتطرق به الحديث إلى « حروف الجر » ولم سُمّيت « حروف المعانى » لأنها كما يقول : « حروف الجر التى تأتى لمصاحبة الأفعال إنما تأتى لمعان يتعين للفعل معنى لم يكن ظاهرا فيه قبل دخولها ، بل ربما اضطر الحرف الفعل أن ينتقل من الحقيقة إلى المجاز ولذلك تسمى حروف المعانى » [٢] .

هذا عن الحرف مع دخوله على الفعل ، ثم يقول عن الحروف المفردة وطبيعة كل حرف : « ثم إن كل حرف من هذه الحروف له معنى أصلى يقوم به ، ثم تتفرع منه معان أخرى لا تزال متصلة إلى المعنى الأول بسبب . فالباء مثلا فى حقيقة معناها تدل على إلصاق شئ بشىء أو دنوه منه حتى يمسه أو يكاد ... وينتقل الحرف من معناه الحقيقى إلى معناه المجازى بدليل من الفعل الذى يشترك معه فى الدلالة . ولذلك تخرج أى : (الباء) من معناها الحقيقى إلى معنى السببية أو التعليل أو المصاحبة أو الاستعانة مما يذكر فى باب معانيها ولكنها فى جميع ذلك تدل على الإلصاق الحقيقى أو المجازى » [٣] .

وأخذ يقلب دلالة « الباء » مع الفعل « عثر » ثم دلالة حرف « فى » أيضا مع الفعل والفرق بينهما وفرق أيضا بين دلالات الحرف نفسه فى الاستخدام فقال فى نهاية كلامه عن « فى » مع الفعل « عثر » : « ومع ذلك فهذا الحرف « فى » لم يستطع أن يغير من حقيقته « عثر » لأنه دان منها ، أو هو مستقر لها ، إذ سوف تنتهى حركتها إلى استقراره » [٤] .

---

(١) السابق ، ص : ١١٠٣ .

(٢) السابق والصفحة نفسها .

(٣) السابق ، ص : ١١٠٤ .

(٤) السابق ، ص : ١١٠٤ .

وتكلم أيضا عن دلالة الحرف « على » ثم عن استخدامها مع « عثر » ورأى أنه الحرف الوحيد الذى استطاع أن ينقل معنى « عثر » من المعنى الحقيقى إلى المعنى المجازى حيث يقول عن « على » : وأما « على » فحرف يدل على الاستعلاء فى جميع معانيه دلالة مطلقة والاستعلاء المطلق لا يوجب الالصاق ، كما فى « الباء » ولا يوجب الاستقرار كما فى « فى » فاستعمالها مع « عثر » سيحدث فى معناها أثرًا جديدًا ينقلها من حال إلى حال ...

والاستعلاء المطلق مناقض كل المناقضة لمعنى « الصدم » لأن الصدم يقتضى الملاصقة فلما جاءت « على » خلعت عن الفعل « عثر » كل ما كان يتضمنه من معنى الصدم الحقيقى (لا المجازى) ... »[1] .

ونظر فى دلالة مصدر كل من « عثر وعثر به ، وعثر فيه ، عثارا » و« عثر عليه عثورا » ثم تطرق إلى تقييم تفسير اللغويين ورأى أنهم قصروا فى توضيح دلالة الفعل « عثر » واقتصروا على وجه واحد فى معانيه . فيقول عن تفسير أهل اللغة : عثر على الأمر عثورا : اطلع » : « فتفسيرهم مقصر عن الغاية كل التقصير ، لأنه يدل على جزء واحد من الدلالات التى يتضمنها الفعل ، وهى حالة التنبه التى تلحق الرجل من الصدمة فينظر ويتبين ما صدمه وأهملوا بقولهم (اطلع) المعنى الأصلى للفعل « عثر » وهى حالة السقوط المجازى ، والصدمة المجازية ، وعدم التوقع . وهذا نقص مخل فى عبارة كتب أصحاب اللغة »[2] .

بل يزيد على ذلك فيقول : « وأنا أقرر أن أكثر ما فى كتب اللغة عندنا من تفسير الألفاظ إنما هو تفسير مخل فاسد ، لأنه أهمل فيه أصل الاشتقاق ، وأصل المعنى الذى يدل عليه اللفظ بذاته كما رأيت هنا ، وإذا أهمل هذان فقد اضطرب الكلام واضطربت دلالاته »[3] .

فهذا نظر دقيق شاهد على التذوق لأصل الكلمة وأصل الحروف ، والذى

---

(١) السابق ، ص : ١١٠٤ ، ١١٠٥ .

(٢) السابق ، ص : ١١٠٥ .

(٣) السابق .

اكسب أبا فهر هذا النظر تذوقه القديم للشعر الجاهلى ورواياته ، وتقليبها على لسانه ، وترديدها على أذنه ، حتى انقادت له هذه السليقة اللغوية التى جعلته يعارض أهل اللغة القدماء ويستدرك عليهم فى تفسيرهم للألفاظ وتوضيح دلالاتها وأحيانا كان يرفض ما جاءوا به ، وأحيانا أخرى يستدرك عليهم فى نسيانهم لألفاظ كثيرة لم يتعرضوا لتفسيرها كما وجدنا ذلك فى تحقيقه لتفسير الطبرى والطبقات وغيرهما .

وشبيه بهذا النظر الدقيق فى اللغة وأصلها الدلالى وتذوقها على هذا المنهج ما وجدناه فى مقاله « على حد منكب » [1] وهذا الحرف استخدمه الأستاذ محمود أبو ريه [2] من كتاب نجعة الرائد لليازيجى : (هو منه على حد منكب : أى منحرف عنه دائم الأعراض) .

وألقى أبو فهر باللوم على اليازجى والشرتونى ، وأنكر عليهما الجمع دون دقة أو تمحيص ، ثم تطرق إلى التركيب الذى وردت فيه هذه الكلمة « على حد منكب » ، وذكر أنها وردت فى بيت « للبعيث بن حريث » من قصيدته التى بحماسة أبى تمام ، وشرحه التبريزى فيما شرح ، وفى شرحه لهذه الكلمة أخطأ الصواب اللغوى ، ولم يكن لتفسيره دليل من العقل أو النقل كما وضح ذلك أبو فهر .

وفى هذه المقالة شدد أبو فهر النكير على التبريزى فى عدم دقته فى أخذ اللغة وتفسير الشعر ، وعدم توقفه أمام الحرف والتنبه للدلالات .

وسار أبو فهر فى تفسيره لهذا الحرف وتوضيح خطأ التبريزى على النهج السابق من الاستقصاء والتمحيص والتحقيق القائم على التذوق لدلالة كل حرف ، فى كل موضع يردفيه .

وبمثل هذا التذوق للغة أيضا وحروفها ردّ ما استشهد به د . بشر فارس

---

(١) الرسالة عدد ٩١٠ (١٩٥٠) .

(٢) فى مقاله بالمصدر السابق عدد (٩٠٨) .

من خبر ابن شبرمه ، وصوبه أبو فهر على أساس من التذوق لكلمات الخبر حيث أورده د . فارس كالآتى : « ذهب العلم إلا غُبَارَات فى أوعية سوء » ، ولكن صواب العبارة كما تدل عليه اللغة - كما قال أبو فهر - « ذهب العلم إلا غُبَّراتٍ فى أَوْعية سوء » .

ولم ينفع د . بشر فارس فى رأيه حجته أن يستدل بالأصل المخطوط للعقد الفريد بأنها وردت به على النحو الذى ذكره . لأن القضية - كما يرى أبو فهر - قضية لغة وتذوق لها ، لا قضية نقل قد صحفه الناسخ أو غيره كما يقول الجاحظ « ... هذا الكتاب بعد ذلك نسخةً لإنسان أخر فيسير فيه الوراق الثانى سيرة الوراق الأول ، ولا تزال تتداوله الأيدى الجانية ، والأعراض المفسدة حتى يصير غلطا صرفا وكذبا مصمتا ... »[1] .

ولم يكتف أبو فهر بالتذوق للغة ، بل ساق أدلة من النقل فذكر له عدة نصوص وردت فيها كلمة « غبّر » وتفيد دلالتها التى أفادتها فى الخبر بل ساق له الخبر بنصه منقولا عن عالم آخر غير ابن « شبرمه » والدكتور فارس لا يرضيه كل ذلك[2] بل يعاند ويكابر فى الحقيقة اللغوية التى أثبتها العقل والنقل والتذوق .

وبعد فهذا هو منهج أبى فهر فى قضايا الأدب واللغة وحروفها يعتمد أولا على الاستقصاء والتتبع للاستعمال ، ثم التذوق لكل خبر أو كلمة أو حرف من هذا المروى المنقول ثم أخيرا يعتمد على ما يؤول إلى العقل المفطور على السليقة العربية ، وهو منهج كما قلت ، جاءه من قِبَلِ النظر فى الشعر الجاهلى ودراسته .

* * *

---

(١) الحيوان : ٧٩/١ .

(٢) راجع الرسالة عدد (٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠) .

الفصل الخامس

منهجه في تحقيق التراث

فإذا جئنا إلى أبى فهر وجهوده فى نشر التراث ، نجد له باعا لا يدرك ، وقدما راسخة ، حتى جعلته لا يكاد يعرف إلا به بين كثير من الباحثين .

يقول الأستاذ عبد الخالق عضيمة ، فى حديثه عن أبى فهر : « إذا استعرضنا جماهير علمائنا وأدبائنا منذ قرن من الزمان ، وجدناهم صنفين :

١ - فريق يحسن كتابة المقال الأدبى ، ثم يقصر باعه فى مجال تحقيق النصوص وإحياء التراث .

٢ - وفريق برع فى تحقيق النصوص ، ولكنه يقصر إذا حاول كتابة المقال الأدبى والتحليل الأدبى .

تلك موهبتان ما اجتمعتا لأحد - فيما أعلم - إلا للأستاذ محمود شاكر . لقد أجاد الأستاذ محمود كل الإجادة فيما عرض له من إحياء التراث وتحقيق النصوص وظفر بإعجاب جميع الناس فيما أخرجه ، وحققه ... أما كتابة الأستاذ محمود الأدبية فقد بلغت غاية الروعة فى الصياغة وعمق التحليل ، ولا يكاد يخلو مقال له من أساليب مبتكرة هو أبو عذرتها ، وناظم شملها »[1] . أجل إنها كلمة خبير وأستاذ جليل ، وحسبك هو من عالم وشرعك من صدوق ، ولقد كانت مشاركة أبى فهر « فى نشر التراث وإذاعته جزءا من جهاده فى حراسة العربية سواء فيما نشره هو ، أم فيما حث الناس على نشره وأعانهم عليه »[2] .

ولقد حقق أبو فهر عدة كتب من التراث العربى وهى على ترتيب

---

(١) دراسات عربية وإسلامية : ٤٥٤ .

(٢) د . محمود الطناحى ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٥ .

صدورها : رسالة « فضل العطاء على العسر » لأبى هلال العسكرى .
وصححه وحققه وعلق عليه . القاهرة ١٣٥٣ – المطبعة السلفية .

- مستدرك على « ذيل زهر الآداب للحصرى » الذى نشره محمد أمين الخانجى ١٩٣٥ .
- إمتاع الأسماع بما للرسول من الأبناء والحفدة والمتاع « للمقريزى . أخرج الجزء الأول فقط سنة ١٩٤٠ م . ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- المكافأة وحسن العقبى « لأحمد بن يوسف بن الداية الكاتب » .
حققه وشرحه وصححه ، القاهرة – المكتبة التجارية ١٣٥٦ هـ = ١٩٤٠ م .
- طبقات فحول الشعراء « لمحمد بن سلام الجمحى » .
أخرج الطبعة الأولى منه ١٩٥٢ م عن دار المعارف بمصر .
ثم أعاد تحقيقه وطبعه مرة أخرى ط / المدنى سنة ١٩٧٤ م .
- تفسير الطبرى لمحمد بن جرير الطبرى .

ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٥٢ م عن دار المعارف ، وتوالت الأجزاء منه حتى توقف الكتاب عند الجزء السادس عشر وصدر عام ١٩٦٧ .

ولقد شاركه أخوه الأستاذ أحمد محمد شاكر فى إخراج هذا التفسير إلى الجزء الثالث عشر حيث كان يقوم بتخريج أحاديث الطبرى والتعليق عليها ، وأبو فهر يقوم بالقضايا الأخرى التى تتعلق بإقامة النص وتحقيقه وتخريج شواهده وأخباره . وأيضا كان يشارك أخاه الشيخ أحمد فى تخريج الأحاديث والتعليق عليها ، ويظهر هذا بوضوح من الجزء السابع حيث وقع عليه العبء الأكبر فى تخريج أحاديث الطبرى وتحقيقه من كل وجه ، لانشغال أخيه بأعماله .

- ثم حقق الجزء الأول من « جمهرة نسب قريش » للزبير بن بكار ، دار العروبة ١٣٨١ هـ .
- وراجع تحقيق « شرح أشعار الهذليين » الذى أخرجه الأستاذ عبد الستار فراج ، دار العروبة ١٩٦٥ م .
- ومن تحقيقاته أيضا « كتاب الوحشيات » لأبى تمام ، بالاشتراك مع العلامة عبد العزيز الميمنى دار المعارف ١٩٧٠ م .

- و« دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجانى ، الخانجى ١٩٨٤ م .
- و« تهذيب الآثار » لابن جرير الطبرى فى ست مجلدات بفهارس مفصلة . مطبعة المدنى .
- و« أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجانى ، مطبعة المدنى ١٤١٢ هـ .

هذا هو نتاجه من تراث هذه الأمة ، الذى حققه بنفسه وتابع إخراجه حيث يقول أحد تلاميذ أبى فهر ، وقد عاصر بعض أيامه فى إخراج هذا التراث : « وفى تلك الأيام أيضا – ويالها من أيام – خرج من بيت الأستاذ رسائل جامعية كثيرة ، أكل بها أصحابها الأموال ، وتسنموا بها الذرى ، وإذا حدثك أحد أنه استفاد من مكتبة الأستاذ محمود محمد شاكر ، فلا تظن أنه استفاد من مكتبة كتلك التى فى دور الكتب العامة ، والتى ترص فيها الكتب رصا ، إن مكتبة الأستاذ زاخرة بالحواشى والتصحيحات والإحالات . وإنى لأعلم علم اليقين أن بعض دواوين الشعر القديمة التى أعيد تحقيقها ، قد قامت على تصحيحات الأستاذ وتعليقاته التى قيدها على الهامش مع مخطوطة قد تكون فى مكتبة الأستاذ أيضا « ولم تبق إلا صورة اللحم والدم » [(١)] .

ولا يظن ظان أن التحقيق أمر سهل أو ميسور لكل من رامه ، أو أنها خبرة ودربة لمن اعتادها ، من ظن ذلك فقد أبعد النجعة ، وخرج عن دائرة الصواب ، ولقد كان صاحب كتاب نظرية الأدب مصيبًا كبد الحقيقة عندما قال : « والتحقيق غالبا سلسلة من الأعمال بالغة التعقيد تشمل الشرح والتحقيق التاريخى كليهما . وهناك طبعات تحتوى فى مقدماتها وهوامشها على نقد مهم . وفى الحقيقة قد يكون التحقيق مركبا من كل أنواع الدراسة الأدبية . وقد لعبت التحقيقات دورا شديد الأهمية فى تاريخ الدراسات الأدبية . وإذا استشهدنا بمثل حديث كتحقيق « روبنسون » لآثار « تشوسر » ، وجدنا أن التحقيق مرجع للتعلم أو دليل لمعرفة كل شىء عن الكاتب . وعلى أننا إذا أخذنا

---

(١) د . محمود الطناحى ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٤ .

عملية « التحقيق » بمعناها الرئيسى كتأسيس لمتن الكتاب ، فإن له مشكلاته وعلى رأسها « نقد المتن » الذى طور لنفسه تقنية رفيعة متقدمة ، ولا سيما فى الأبحاث الكلاسيكية ، والتخصص فى قراءة المخطوطات لتحديد صحتها وكاتبها الأصلى »[1] .

هذا كلام جليل جدا فى توضيح قيمة التحقيق ودرجاته وأهميته للدراسة الأدبية وكأنى به يصف تحقيقات أبى فهر فى كتبه التى حققها ، فلقد أبان فى تحقيقه للتراث عن علم غزير ، وإحاطة جامعة بالتراث العربى ، خاصة فيما يتصل بالشعر ورواياته ، وأخبار الشعر والرواة ، ومداخلة الكتب واستنطاقها ، وبراعة التعامل معها ، ويعد تحقيقه آية من آيات الإبداع ، فى تحقيق النصوص والجمل والعبارات والأشعار والأخبار وتذوقها وتوثيقها ، وفك مغاليقها ، والكشف عن أسرارها ، « وقد كانت حواشيه – ولا تزال – معينا ثرا ، وكلأ مباحا لمحققى اللغة والأدب والحديث وناشرى الشعر القديم ، يفيدون منه دون إحالة عليه أو يحيلون إحالات ظالمة لا تذكر وجه الاستفادة والنفع »[2] .

وقبل أن أبين منهجه فى التحقيق ، أريد أن أوضح رأيه فى استخدام كلمة « حقق » فإنه لم يستخدمها فى كل كتبه التى أخرجها من التراث ، فالكتب التى استخدم فيها كلمة (حققه) على غلافها هى : « فضل العطاء على العسر » ، وكتاب « المكافأة وحسن العقبى » وكتاب « جمهرة نسب قريش » ثم أخيرا كتاب « تفسير الطبرى » ثم عدل عن هذه الكلمة فيما أخرجه بعد كتاب الطبرى فى التفسير كما فى كتاب طبقات فحول الشعراء والدلائل ، وتهذيب الآثار ، ولقد ذكر لنا علة ذلك فقال : « قد أسقطت هذا وجميع مشتقاته من كلامى وكتبى » وهذا غير دقيق من أبى فهر ، لأنه – كما بينت – قد وجدت هذه اللفظة على بعض الكتب التى أخرجها وحققها ، ثم يواصل كلامه ، وذلك فى معرض رده على الدكتور على جواد الطاهر فيقول : « ... وذلك تعمد منى لأن « المنهج العلمى »

---

(١) رينيه ويليك ، وأوستن ، ترجمه محى لادين صبحى ، نظرية الأدب : ٧٢ .

(٢) د . محمود محمد الطناحى ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١٢٧ .

و« علم التحقيق » الذى تخصص فيه الأساتذة الكبار كالدكتور على ، هما من الأشياء التى طرحتها وراء ظهرى منذ زمان طويل جدا ، ولأسباب كثيرة جدا . ولم أتبع فى عملى فى كتاب الطبقات وغيره من الكتب إلا منهجا آخر يخالف (المنهج العلمى) كل المخالفة ، فى جذوره وفروعه . وكذلك نبذت أيضا مستنكفا لفظ « حقق ، وتحقيق ، ومحقق » ، وما يخرج منها نبذا بعيدا دَبْر أذنى ، لما فيه من التبجح والتعالى والادعاء ، واقتصرت على « قرأ » لأن عملى فى كل كتاب لا يزيد على هذا ، أن أقرأ الكتاب قراءة صحيحة ، وأؤديه للناس بقراءة صحيحة ، وكل ما أعلق به عليه فهو شرح لغامضه ، أو دلالة للقارئ من بعدى على ما يعينه على فهم الكلام المقروء والاطمئنان إلى صحة قراءته وصحة معناه ، لا أكثر ولا أقل إن شاء الله ، ... إنما أنا قارئ أو شارح أو دليل ليس غير ، لست محققا إنما المحقق من يقول فى « د » (قال) وفى نسخة « ع » فال ، وفى نسخة « م » نال وهلم جرّا »[1] .

فهنا يوضح لنا لماذا أعرض عن كلمة « حقق » وإن كان عمله فى قمة التحقيق العلمى ، ثم يختم كلامه بنوع من السخرية من عمل الذين لا يعرفون من فن التحقيق سوى مقابلة الأصول دون معرفة قراءتها على الأقل .

فهو وإن لم يسقطها من جميع كتبه كما قلت - بل وجدت فى أكثر من كتاب أخرجه كما أشرنا إلى ذلك - فإنه لم يكن يتباهى بها ، بل لعله كان يقصد بها ما درج عليه سلفنا من تحقيق العلوم عندهم ، وإثبات إسنادها إلى قائلها ، وعدم التلفظ بشىء حتى يعرف من أين جاء به ؟ وماذا يقصد به ؟ لا ما يقصده الباحثون من أعمال التحقيق التى تكاد تقتصر على المقابلة بين الأصول فقط .

لقد انتهج أبو فهر منهجا وعرا فى التحقيق والتعليق فتعليقاته « لم تجر على السنن الذى جرى عليه المحققون ، من توثيق النقول وتخريج الشواهد ، وشرح الغريب فقط بل إنها شملت ذلك ، ثم تجاوزته إلى ذكر آرائه فى العقيدة واللغة

(١) برنامج طبقات فحول الشعراء : ١٥٧ ، ١٥٨ .

والأدب ، وعداوة الأمم الأخرى ، وسائر القضايا التى شغلته منذ أيامه الأولى »[1] .

وهذا المنهج الذى سار عليه الأستاذ محمود شاكر فى إخراج كتب التراث وتحقيقها ، منهج عسير بعيد المنال ، تصعب محاكاته ، لأنه منهج متصل بعقيدة صحيحة ، وقراءة محيطة ، وظهور بين على تراثنا كله »[2] فهو منهج جمع بين أصول التحقيق ، ثم أربى عليها بعلوم كد فى تحصيلها سنين عددا لا يمل ولا يتوانى ، ثم بتذوق دقيق خبير بأصول العربية والتأليف ومناهج السابقين من علماء الإسلام . ولذلك سيكون حديثنا عن المنهج هنا على قسمين ، الأول : منهجه فى التحقيق كما هو معروف لدى المحققين . الثانى : أثر ثقافته على تعليقاته وشرحه وتحقيقاته ، كما اصطلح عليه السلف . فأما عن القسم الأول وهو (المنهج فى التحقيق) :

فأريد أن أبدأ بما بدأ به فى إخراجه ، لأنظر إلى معالم المنهج عنده ، وهل هو ينمو ويتطور أم يتراجع وينقص ، ومتى التزم بكلمة « حقق » ومتى تركها وغير ذلك بما يتصل بالمنهج .

١ - كان من أوائل ما أخرج أبو فهر من التراث رسالة من كتب التراث لأبى هلال العسكرى بعنوان « فضل العطاء على العسر » . بالمطبعة السلفية سنة ١٣٥٣ هـ . وكتب على الغلاف بعد عنوان الكتاب : « صححه وحققه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر » .

وقد قدم الناشر الأستاذ محب الدين الخطيب للكتاب بقوله « الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم . وبعد فان كتاب « فضل العطاء ... » مرآة تنعكس عليها فضيلة من فضائل العرب لا يكاد يضارعهم فيها غيرهم من أمم الأرض ... وقد سبق إلى نشر هذا الكتاب

---

(١) د . محمود الطناحى مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٦ .

(٢) السابق : ١١٨ .

فى سنة ١٣٢٦ الأديب الفاضل الأستاذ محمود الجبالى باسم «كتاب الكرماء» فلما صارت نسخة عزيزة على طلابها رجوت صديقى الأديب الضليع الأستاذ محمود محمد شاكر أن يقوم بتصحيحه وتحقيقه والتعليق عليه، فقام بذلك على الوجه الأكمل»[1]. فيبدو أن كلمة «حققه» هذه من إشارة الأستاذ محب الدين على أبى فهر، فضلا على أن هذا كان فى أوائل إخراج التراث، فلم يقيد أبو فهر نفسه فى استخدامها و لم تنتشر كلمة (حقق) بعد حتى يستنكف من استعمالها كما ذكر فى «برنامج الطبقات».

= إذن أول ما يعن لنا من معالم المنهج فى التحقيق أن أبا فهر أعاد للكتاب اسمه الحقيقى الذى سماه به مؤلفه أبو هلال العسكرى. وهذا أمر مهم جدا فى أصول التحقيق، ولأبى فهر وقفات عند عنوان «طبقات فحول الشعراء» سنتوقف عندها فيما يأتى من الكلام.

= الأمر الثانى قدم للكتاب بمقدمة طويلة فى تسع صفحات من القطع الصغير وهو وإن كان لم يتناول فيها الكتاب وفصوله، إلا أن حديثه كان من صلب موضوع الكتاب ومن غرض المؤلف، ولكن طرقه من الوجهه الدينية والاجتماعية، فتحدث فيها عن العسر واليسر والحرص والطمع وغيرها، وهى مقدمة عجيبة فى أسلوبها ونهجها تنم عن شخصية متذوقة للذى بين يديها، على الرغم من صغر سن أبى فهر آنذاك، حيث لم يكن تجاوز الخامسة والعشرين بعد، إلاّ أن أسلوبه فى هذه المقدمة كان بليغا محكما وقد تنبه لهذا الدكتور محمود الطناحى فقال: «وإن تعجب فعجب أنك تقرأ لهذا الأستاذ الجليل، وهو فى طراءة الصبا، ثم تقرأ له وقد تملت به السن، فلا تجد فرقا بين يوميه، إلا ما يكون من بعض الفروق الهينة التى تأتى بها القراءة المتجددة أما نمط الكلام، ومنهج الأداء، فهو هو، لأنه بوح نفس صادقة من نفسها ومع الناس. واقرأ إن شئت مقدمته لرسالة

---

(١) محب الدين الخطيب، فضل العطاء على العسر: ٣.

أبى هلال العسكرى « فضل العطاء على العسر » وهى من أوائل ما نشر ، ومقدمته « تهذيب الآثار للطبرى وهى أواخر ما أصدر ، تجد صدق ما أقول » [1] .

وبعد المقدمة شرع فى تحقيق نص الكتاب ، وعمله فى الكتاب كالآتى :

= اهتم بعلامات الترقيم لنص المتن المحقق ، مع ضبط الكلام المشكل ، وأبيات الشعر .

= شرح بعض غريب الألفاظ من الكلام النثرى والأبيات الشعرية .

= إذا صوب كلمة خلافا لما كانت عليه فى الأصل كان يشير إلى الأصل بالهامش والحالة التى كان عليها .

= الإرجاع إلى المراجع قليلة والتخريجات نادرة ، ولعل السبب فى ذلك أن الفترة كانت متقدمة جدا على ظهور المراجع والدواوين الشعرية التى يمكن أن يحيل عليها .

ولتوضيح ذلك نسوق نصا من الكتاب وتعليق أبى فهر عليه : قال أبو هلال : « الجودُ – أيدَ الله السيد – إذا كان عن تيسار وجِدَة ، وإثراء وسعة (١) ، واجب لا يَسَعُ الإخلال به ولا يَجْمُل التقصير فيه والمشاهد (٢) أن المرء إذا أمسك مع الكثرة ، وبَخِل مع الثروة ، .. وليس يَدُلُّ بذله وإن جَزُل ، وبره وإن كمل ، على كرمِ أصلى ، وسماح عنصرى ، كما يدل عليه جهد المقل ، ومُوَاسا المُخَلّ (٣) ... » [2] .

تعليق أبى فهر :

(١) فى الأصل « ووضعه » ولا معنى لها هنا ، والجدة : من قولهم وَجَد

---

(1) مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١٢١ .

(2) فضل العطاء على العسر : ١٤ .

فى المال ، بفتحتين « يجِد » بكسر الجيم « استغنى غنى لا فقر بعده » . و« الحمد لله الذى أوجدنى بعد فقر ، أى أغنانى .

(٢) فى الأصل « والساهد » .

(٣) المُخَلّ : بضم الميم وفتح الخاء المحتاج الفقير من قولهم أخل به بالبناء للمجهول : أى صار ذاخَلة وفقر وحاجة »[1] . ثم صنع فهرسا واحدا للموضوعات .

ولكنه لم يترجم لأبى هلال العسكرى ، ولم يذكر لنا صفة الأصل الذى طبع عنه هذا الكتاب .

وفى خلال هذه الأيام أو بعدها بقليل ، أخرج ما أسماه المستدرك وألحقه بكتاب « ذيل زهر الآداب » لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى ، والذى نشره محمد أمين الخانجى ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٥ م .

وقدم للكتاب « بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على نبينا محمد الرسول العربى المبين . وبعد فهذا كتاب يتقدم وحده إلى قرائه بفكاهته ودعابته وشعره الرائق قد جمع فيه الحصرى من النوادر ما تفرق حتى صار كالروضة الموفقة فيها راحة النفس ، ولذة العين ، وطيب النسمة ، وانفرد عن أمثاله من كتب الملح والنوادر بحسن الاختيار ، ونقاء العبارة وبديع الاستطراد من شعر إلى نادرة إلى تاريخ إلى ترسل .

هذا وقد كانت النسخة التى طبع عنها هذا الكتاب سقيمة ، فاجتهد السيد الفاضل محمد أمين الخانجى فى تصحيحه جهد الطاقة ، حتى إذا فرغ من طبعه أرادنى أن أستدرك عليه بعد قراءته ، فاستخرجت الصواب لكثير مما وقع فيه ، وتركت شيئا تعداه النظر أو شيئا منعنى من الاجتراء عليه استبهامه على ، حتى نعود بعون الله إلى طبعه مرة أخرى فيخرج مبرأ من الخطأ ، نقيا من العيب والله المستعان »[2] .

---

(١) فضل العطاء على العسر : ١٤

(٢) محمود محمد شاكر تقديمه لكتاب « ذيل زهر الآداب للحصرى » .

فكان عمله لم يزد على تصحيح لبعض الأخطاء التى وقع فيها الناشر ولقد وعدنا بإخراج الكتاب وتحقيقه ولكنه لم يف لنا بوعده .

٢ - ثم كان بعد ذلك تحقيق الجزء الأول من كتاب « إمتاع الأسماع » للمقريزى .

وكتب على غلافه (صححه وشرحه محمود محمد شاكر) سيرا على نهجه فى عدم استخدام كلمة « حققه » ، ورغم ذلك فالكتاب ، خرج محققا تحقيقا دقيقا وفقا للمنهج العلمى للتحقيق .

فقد ذكر اختلاف الأصول المخطوطة ، وأثبت فى المتن ما رآه صحيحا ثم أحال إلى الهامش لتوضيح المقابلة بين الأصول . واهتم بعلامات الترقيم اهتماما دقيقا ، وشرح من غريب الألفاظ والتراكيب ، وضبط المشكل وعرف بالأماكن والأعلام التى وردت بالنص ، ووضع عنوانات جانبية لمتن الكتاب وهى تعد بمثابة الأفكار الرئيسية التى تعين على فهم النص ومتابعته .

= أشار فى نهاية هذا الجزء إلى أن تقسيم الكتاب كان من عنده بقوله « تمّ بحمد الله الجزء الأول من كتاب إمتاع الأسماع من تقسيمنا ، ويليه الجزء الثانى ، وأوله ذكر رسول الله ﷺ » ١/٥٥١ .

= وضع فهارس تفصيلية للكتاب ، تضمنت :

- فهرسا للأعلام التى وردت بالكتاب .
- فهرسا للأماكن .
- فهرسا للأيام والغزوات .
- فهرسا للكتب التى ذكرت به . ثم
- فهرسا لموضوعات الكتاب

وألحق بالكتاب ما استدركه هو على نفسه فى تصحيح الكتاب . فجاء الكتاب وفهارسه فى الذروة العليا من « أداء النص ونقد المتن » .

ولنضرب على ذلك بعض الأمثلة من هذا الكتاب لنثبت ما ذكرناه آنفا : فمن ذلك أنه كان دائما يشير إلى الأصل المخطوط ، وما كانت عليه الكلمة فى

الأصل قبل تصويبها ويضع التصويب ، بالمتن فى صلب الكتاب ، ثم يشير إلى حالة الأصل بالهامش ، فمن تعليقه على قول المقريزى :

« وكان على الحيرة – يوم ولد – عمر بن المنذر بن امرئ القيس ... » .

التعليق : فى الأصل : الحرّة .

فهو فى أحوال كثيرة يثبت ما يراه صوابا فى متن الكتاب ، ثم يشير فى الهامش إلى حالة الأصل [1] ، ولكن إذا لم يتيقن من تصويب الكلمة ومعرفة حقيقتها تركها كما هى وعلق عليها ، من ذلك عند قول المقريزى وحديثه عن كنانة بن أبى الحقيق وما كتمه من أقوال يهود ، وما كان فيه من الغنائم :

« وسأل (رسول الله ﷺ) (١) كنانة بن أبى الحقيق عن الأموال وكان قد قال ﷺ حين صالحه : برئت منه ذمة الله وذمة رسوله إن كتمتمونى شيئا – فقال كنانة : يا أبا القاسم : أنفقناه فى حربنا فلم يبق منه شىء ... فدله سعية (٢) ابن سلاّم بن أبى الحقيق على خَرِبة ، فبعث عليه السلام للزبير فى نفر مع سعيه حتى حفر ، فإذا كنز فى مَسْك جَمل فيه حُلِىّ (٣) ... ووجد فى المسك : أسْوِرة الذهب ودماليج الذهب ، وخلاخل الذهب ، وأقْرِطَة ذهب ، ونظم من جَوْهر ، وخواتم ذهب وَفتَخٌ بجزع ظفار مجزّع (٤) بالذهب . (وذكر) (٥) ...

تعليق المحقق :

(١) زيادة للبيان .

(٢) فى الأصل « ثعلبة » .

(٣) المسك : الجلد : يكون مِسْلاح الدابة أو الغنم .

(٤) فى الأصل : « وفتح بجرع طفا مجرع » . والفتخ جمع فتخة ، وهى حلقة تلبس فى الأصبع كالخاتم (وهى المعروفة عندنا

---

(١) إمتاع الأسماع : ٧/١ وراجع مثل ذلك : ١٠٤ ، ٢١٨ ، ٢١٩ وغيرها .

بالدبلة) وكانت نساء الجاهلية يتخذنها فى عشرهن . وجزع ظفار مضى ذكره فى ص : ٢٠٧ .

(٥) هكذا جاءت هذه الكلمة فى المكان بين الكلاميين ، ولا أدرى أهى معطوفه على ما قبلها ، أم هى مقطوعة منه ، وفى صلتها – بما يجىء بعدها من الكلام سقط ؟ وأى ذلك كان ، فالكلام مستقيم ما حذفت » [١] .

فما تيقن من تصويبه أثبته فى المتن وأشار فى تعليقه إلى حالة الأصل ، أما إذا تشكك فى صحة الكلمة ولم يعرف حقيقتها تركها كما هى ، كما هو واضح فى التعليق السابق وفيه نجده يقوم بشرح غريب الألفاظ وما يستغلق من المعانى .

وكان إذا زاد على الأصل ، وضع الزيادة بين معكوفتين ، وأشار إليها بالهامش ، وذكر سبب المجىء ومصدره وحقيقته ، فكان أحيانا يذكر أن سبب الزيادة ، هو حق السياق والمعنى من ذلك ما ورد فى صفحة ٣٠٨ : « وأرسل سليط بن عمرو بن عبد شمس بن عبدود ... إلى هوذة بن على الحنفى ، إلى ثمامة بن آثال (وهما) [٢] رئيسا اليمامة) .

فى التعلق (٢) زيادة للسياق » [٢] .

وأحيانا يذكر أنها زيادة للإيضاح والبيان ، ويذكر مصدرها من ذلك « ابتثعوا الهدى فى وجه ، فبعثوه فلما رأى الهدى يسيل فى الوادى عليه القلائد ، قد أكل أوباره (من طول الحبس عن محلة) [٤] يرجع الحنين واستقبله القوم فى وجهه يلبُّون ... » .

يقول فى التعليق : (٤) زيادة للبيان من ابن هشام ج ٧٩٣/٢ ، وابن سعد ج ٧٠/٢ ومحل الهدى : الموضع أو الوقت الذى يحل فيه نحره » [٣] .

---

(١) السابق : ٣٢٠ ، ٣٢١ ، وراجع قبله ، ص : ٢ تعليق (١) ، ص : ٨٠ تعليق (٢) ، والصفحات : ٩ ، ٣١٤ ، ٣١٩ وغيرها .

(٢) وراجع مثل ذلك الصفحات : ٢٥٢ ، ٢٦١ ، ٢٧٠ ، ٣١٠ ، ٤١٠ وغيرها .

(٣) إمتاع الأسماع : ٢٨٨ وراجع مثل ذلك : ٣٠٠ ، ٣١٢ ، ٣١٤ ، ٣٢٥ وغيرها .

= وأحيانا يذكر أن سبب الزيادة ، هو أن توافق رواية المقريزى سائر الروايات المشهورة الكثيرة ، كما فى الحديث عن دعاء الرسول ﷺ عندما أشرف على خيبر ، «فإنا نسألك خير هذه القرية وخير ما فيها ، ونعوذ بك من شرها (وشر أهلها) (١) وشر ما فيها ... » يقول فى تعليقه : (١) زياده فى سائر الروايات » (١) .

وليس فى هذه الزيادات ما يخل بالأمانة العلمية فى تأدية النص ، بل هذا العمل يعد من تمام تأدية النص على الوجه الأصح ، وهو فى ذلك ليس بدعا بين المحققين بل جل المحققين نجد عندهم مثل هذه الزيادة .

ومن ذلك مثلا ، ما نجده عند الأستاذ المحقق عبد السلام هارون ، فى أحد ما حققه وهو كتاب « المصون فى الأدب » ، فى المتن (وانكحوا الكَفِىّ الغريب فإنه عز حادث) واصحبوا قومكم بأجمل أخلاقكم ، و(لا » (٢) تخالفوا فيما أجمعتم عليه ، فإن الخلاف يزرى بالرئيس المطاع . وإذا حضركم أمران فخذوا بخيرهما (صدرا) (٣) وإن كان مورده معروفا (٤) يقول المحقق فى الهامش : (٢) التكملة من أمالى المرتضى .

(٣) التكلمة من أمالى المرتضى .

(٤) فى الأصل « موردا معرورا » . وفى الأمالى « فإن كل مورد معروف) (٢) .

إذن أمر الزيادة ليس فيه خطر على الأمانة العلمية للنص ، فأبو فهر لا يفتأ يذكر لنا سبب الزيادة ومصدرها ، وأهميتها حتى استقام نص الكتاب بين يديه وهو لا يزال يراجعه ويحقق نصوصه ويستدرك على نفسه فيُلحق الاستدراك بآخر الكتاب ، وكتب فى هذا الاستدراك ملاحظات جليلة من ذلك قوله فى المستدرك : « ذكر فى التعليق (٢) سطر (٢١) صفحة (٢١٦) أنى لم أجد ذكر

---

(١) إمتاع الأسماع : ٣١٠ وراجع مثل ذلك : ٥١٠ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ وغيرها .

(٢) الأستاذ عبد السلام هارون محقق ، المصون فى الأدب لأبى أحمد العسكرى : ١٤١ وغير ذلك كثير .

أبى عامر الفاسق فى حديثه بعد خبره يوم أحد . وهذا خطأ منى فيه نسيان وعجلة ، إذ ليس يخفى خبر أبى عامر الفاسق فى أمر مسجد الضرار . وانظر ص ٢٨٠ سطر ١٤ ، التعليق رقم (٢) »[1] وهذه أمانة علمية ، ومنهج فى التحقيق خطير .

وعلى الرغم من المجهود الذى بذله أبو فهر فى تصحيح الكتاب وتحقيق أصوله ، إلا أن أبا فهر لم يقدم للكتاب ، ولم يترجم لصاحبه ، بل لم يشر إلى الأصل المخطوط الذى طبع عنه ولا صفته ، وهذا على غير عادته فى التقديم والترجمة ، ولعل ذلك يرجع إلى نشأة الخلاف بينه وبين لجنة « الدار القومية للطباعة والنشر » مما حدا بأبى فهر أن يمتنع عن التقديم للكتاب ، وكذلك لم يتم تحقيقه ، وأيا كان الأمر فيعد عدم نشر أية مقدمة للكتاب توضحه وتوضح الأصل نقص .

= وكان بعد هذا الكتاب تحقيقه لكتاب « طبقات فحول الشعراء » وذلك عام ١٩٥٢ م ، عندما طلب منه إخراج هذا الكتاب من النسخة التى نسخها بخط يده من النسخة الأم العتيقة عام ١٩٢٥ م . ولكن بعد أن أخرج هذه الطبعة ، عادت إليه النسخة الأم العتيقة فأعاد نشر الكتاب عام ١٩٧٤ م كاملا محققا ، لذلك سنؤخر الحديث عن هذا الكتاب ، لأن كلامنا سيكون منصبا على الطبعة الثانية وحدها .

= وفى عام ١٩٥٤ م بدأ رحلته المباركة مع إمام المفسرين « ابن جرير الطبرى » ، وهذا التفسير كما يقول عنه الشيخ محمد الفاضل بن عاشور « كان منذ قرون مفقودا أو فى حكم المفقود، حتى إن صاحب « كشف الظنون » لم يقف عليه ، إلى أن طلعت على الناس منذ نحو من ستين سنة طبعته الأولى ، ففتح للمعارف التفسيرية كنز نفيس من التراث التالد ثم علا قدره وعلت قيمته بالإبراز العلمى المتقن ، الذى طلع به حديثا من بيت العلم والفضل إذ تعاون على إخراجه العالمان الجليلان ، الأخوان الكريمان ، ابنا الشيخ محمد شاكر ،

---

(١) راجع المستدرك على « إمتاع الأسماع » : ٦٤٠ .

وهما الأديب الطليع والعالم الورع الشيخ محمود – بارك الله فيه – والفقيه القاضى الثبت الشيخ أحمد – رحمه الله – فجاء فى حسن عرضه ودقة ضبطه ، وترتيب مفاصله ، وتحقيق معانيه وتخريج أحاديثه ، واستيعاب فهارسه آية للسائلين »[١] .

ويخبرنا أبو فهر بقصته مع هذا التفسير المبارك ، فيقول : « ومنذ هدانى الله إلى الاشتغال بطلب العلم ، وأنا أصاحب أبا جعفر فى كتابيه : « كتاب التفسير ، وكتاب التاريخ ، فقرأته صغيرا وكبيرا ، وما قرأته مرة إلا وأنا أسمع صوته يتخطى إلىّ عبر القرون : « إنى لأعجب ممن قرأ القرآن ، ولم يعلم تأويله ، كيف يلتذ بقراءته ؟ فكنت أجد تفسيره مصداق قوله – رضى الله عنه – بيدأنى كنت أجد فى المشقة فى قراءته ما أجد .

كان يستوقفنى فى القراءة كثرة الفصول فى عبارته ، وتباعد أطراف الجمل ، فلا يسلم لى المعنى حتى أعيد قراءة الفقرة منه مرتين أو ثلاثا . وكان سبب ذلك أننا ألفنا نهجا من العبارة غير الذى انتهج أبو جعفر ، ولكن تبين لى أن قليلا من الترقيم فى الكتاب خليق أن يجعل عبارته أبين ، فلما فعلت ذلك فى أنحاء متفرقة من نسختى ، وعدت إلى قراءتها وجدتها قد ذهب عنها كل ما كنت أجد من المشقة . ووجدت بعضهم ينقل عنه ، فينسب إليه ما لم أجده فى كتابه ، فتبين لى أن سبب ذلك هو هذه الجمل التى شقت علىّ قراءتها يقرؤها القارئ ، فربما أخطأ مراد أبى جعفر ، وربما أصاب ، فتمنيت يومئذ أن ينشر هذا الكتاب الجليل نشرة صحيحة محققه مرقمة ، حتى يسهل قراءتها على طالب العلم ، وحتى تجنبه كثيرًا من الزلل فى فهم مراد أبى جعفر »[٢] .

هذا هو الدافع الأكبر فى نشر هذا الكنز ، ومن الكلام السابق يتبين لنا أن أبا فهر قد عايش الكتاب معايشة كاملة قبل أن يشرع فى تحقيقه ، وهذا ساعده كثيرا فى إقامة نصوص الطبرى إقامة دقيقة جدا لا تتسنى إلا لمن داخل هذا التفسير

---

(١) الشيخ محمد الفاضل ، التفسير ورجاله : ٣٧ ط / مجمع البحوث الإسلامية ١٣٩٠ ، ١٩٧٠ .

(٢) مقدمة أبى فهر للجزء الأول من تفسير الطبرى : ١٠ ، ١١ .

بمثل هذه المداخلة وهذا مطلوب فى كل كتاب يحقق أن يعايش أولا . ثم أفضى أبو فهر بهذه الرغبة الجليلة إلى أخيه الأكبر السيد الشيخ أحمد محمد شاكر العلامة المحدث - فرأى أن تنشر دار المعارف باكورة أعمالها فى نشر « تراث الإسلام » ، وتعاونا على إخراج الكتاب إخراجا علميا محققا تحقيقا وافيًا . فقام الشيخ أحمد بتخريج أحاديث الطبرى ، والكلام على رجال الطبرى ، ثم قام أبو فهر بالباق وهو العبء الأكبر فى « نقد المتن » وتحقيق النص وتخريج اللغة والشعر والترجمة للشعراء والرجال وغير ذلك فضلا عن مراجعة « المخطوطة » .

وبدأ هذا العمل العظيم وأخذت أجزاؤه تصدر تباعا ، وتظهر بسرعة مذهلة ، لدرجة أنه فى سنة ١٩٥٧ م صدرت أربعة أجزاء كاملة من هذا التفسير وهذا الإنجاز محير لما نعلمه من صعوبة الحصول على المراجع آنذاك ، فضلا على أنه ليس هناك من يساعدهما فى المراجعة والتخريج كما نراه اليوم عند الأساتذة المحققين الذين تظهر أسماؤهم على الكتب المحققة وليس لهم من تحقيقها سوى القراءة الأخيرة إن وجدت ، وأحيانا التمويل المادى فقط .

وقد قام الشيخ أحمد بالتعليق على السند وما يتصل بالرجال فى الأجزاء الأولى من تفسير الطبرى ولكن بعد الجزء العاشر يقول الشيخ أحمد : « وبعد فقد كنت منذ بدأت العمل فى هذا التفسير العظيم ، تفسير الطبرى ، مع أخى السيد : محمود محمد شاكر باذلا جهدى فى مراجعة بعض أسانيده خصوصا الأحاديث المرفوعة ، مخرجا منها ما استطعت تخريجه ، ومبينا منها ما أعجزنى الوصول إليه ، ثم تفضل أخى : محمود بمعاونتى فى التخريج ، فخرج الكثير من الأحاديث فى كثير من الأجزاء ، وهو أهل لذلك ، والحمد لله بما أوتيه من دقة النظر ، والدأب على البحث ، والثقة فيما ينقل عن الدواوين والمراجع ... حتى إذا شغلتنى شواغل جمة منذ أول الجزء التاسع تفرد هو بالتخريج كما بين ذلك فى مقدمة الجزء العاشر »[1] .

---

(١) انظر مقدمة الشيخ أحمد شاكر الجزء الأول من تفسير الطبرى .

«وقد رأى أخى ، ورأيت معه أن اشتراكى فى التخريج فى أصول الكتاب قبل الطبع قد يعوق ظهور الأجزاء متتالية على النحو الذى نريد ... فرأيت منذ هذا الجزء - الحادى عشر - أن تكون مراجعتى الأحاديث فى أعقاب طبع كراريسه ، ثم أفرد ما بدا لى من زيادة فى التخريج ، وما أراه من رأى فى بعض الأحاديث ، وخاصة المرفوع منها فى قسم مستقل يطبع فى آخر كل جزء ليكون تتمة التخريج »[1] .

هذه كلمات بليغة تكشف عن عمل كل من الشيخ أحمد ، وأبى فهر فى هذه الموسوعة وتوضيح جهد كل منهما وحرصهما على إخراجها فى وقت سريع ، وبهيئة حسنة ، وتحقيق جيد وبرغم كل هذا لم يخرج من هذا التفسير سوى ستة عشر جزءا ، وهو نصف الكتاب تقريبا خرجت فى سنوات متتالية ، فكان ظهور أول جزء سنة ١٩٥٤ دار المعارف ، وفى العام نفسه خرج الجزء الثانى .

- وفى ١٩٥٥ خرجت الأجزاء الثالث والرابع والخامس .
- ١٩٥٦ م ظهرت الأجزاء السادس والسابع والثامن .
- وفى عام ١٩٥٧ م ظهرت الأجزاء التاسع والعاشر والحادى عشر والثانى عشر .
- وفى عام ١٩٥٨ م ظهر الجزء الثالث عشر . وإلى هذا الجزء كان الشيخ أحمد له مشاركة فيما ظهر من الطبرى ، ثم أخرج أبو فهر بمفرده الأجزاء : الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والأخير - بدار المعارف عام ١٩٦٩ م .

إن هذا الكتاب من أعظم ما حقق أبو فهر وبذل من جهد ، وكان يواصل فيه العمل ليل نهار ، حتى صار كل جزء من هذا الكتاب موسوعة مشتملة لما حواه من تعليقات وحواشٍ نادرة ، وتخريجات شاملة . فهى كما يقول الدكتور لطناحى « وقد أصدر الأستاذ تفسير أبى جعفر الطبرى ستة عشر جزءا ، ويخطىء خطأً بينا من يعد هذه الأجزاء الستة عشر كتابا واحدا إنها ستة عشر كتابا مفردا ،

---

(١) مقدمة الجزء الحادى عشر : ٦ ، ٧ (الشيخ أحمد شاكر) .

حمل كل كتاب علما غزيرا هو علم الأوائل الفحول »[١] .

ولقد أبان أبو فهر فى الجزء الأول من هذا التفسير عن بعض منهجه فى هذا التفسير وما قام به فقال : « وتوليت تصحيح نص الكتاب ، وضبطه ومقابلته ، وعلى ما بين أيدينا من مخطوطاته ومطبوعاته ، ومراجعته على كتب التفسير التى نقلت عنه ، وعلقت عليه وبينت ما استغلق من عبارته ، وشرحت شواهده من الشعر ، وبذلت جهدى فى ترقيمه وتفصيله »[٢] .

فهو ينتهج أدق أصول التحقيق ، ويدخل إليه من المدخل الذى إن دخل من غيره تاه بين نصوص الكتب . ثم يصف لنا الأصل الذى اعتمد عليه فى التصحيح ، ومنهجه فى ذلك فيقول :

« والنسخ المخطوطة الكاملة من تفسير الطبرى لا تكاد توجد ، والذى منها فى دار الكتب أجزاء مفردة من الجزء الأول ، والجزء السادس عشر ومنها مخطوطة واحدة كانت فى خمسة وعشرين مجلدا ، ضاع منها الجزء الثانى والثالث ، وهى قديمة غير معروفة التاريخ ، وهى على ما فيها تكاد تكون أصح النسخ ، وهى محفوظة بالدار برقم : (١٠٠ تفسير) فجعلتها أمًّا لنشر هذا الكتاب ، أما سائر المخطوطات فهى سقيمة ردئية لم تنفع فى كثير إلا قليل ، فضلا على أنها قطع صغيرة منه ، فنهجت نهجا آخر فى تصحيح هذا التفسير وذلك بمراجعة ما فيه من الآثار على كتاب « الدر المنثور » للسيوطى ، « وفتح القدير » للشوكانى ، فهما يكثران النقل عن تفسير أبى جعفر « أما ابن كثير فى تفسيره ، فإنه لم يقتصر على نقد الآثار ، بل نقل بعض كلام أبى جعفر بنصه فى مواضع متفرقة ، وكذلك نقل أبو حيان والقرطبى فى مواضع قليلة من تفسيريهما فقابلت المطبوع والمخطوط من تفسير أبى جعفر على هذه الكتب »[٣] .

---

(١) مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٥ .
(٢) مقدمة أبى فهر الجزء الأول : ١٣ .
(٣) مقدمة الجزء الأول : ١٤ .

ولكنه فى مراجعته لهذه المراجع كان لا يشير إلى كثير منها إلا عند الاختلاف بينها وبين تفسير أبى جعفر ، أو عند التصحيح .

كذلك راجع الآثار التى رواها أبو جعفر على سائر الكتب التى هى مظنة روايتها خاصة تاريخ الطبرى نفسه ، ومن فى طبقته التى تروى الآثار بالأسانيد .

وراجع كلام أبى جعفر فى النحو واللغة على أصوله التى أخذ منها ، ومن ذلك « مجاز القرآن » لأبى عبيدة ، و« معانى القرآن » للفراء ، وغيرهما من أقوال أصحاب المعانى من الكوفيين والبصريين .

وأما شواهد أبى جعفر فقد تتبعها فى مصادرها من دواوين الشعر العربية ، ونسب ما لم يكن منسوبا ، وصحح ما نسب خطأ ، وبين اختلاف الرواية فى الشعر وفاضل بين روايات اللغويين ، ومناسبة كل رواية للمعنى المطلوب من الشعر ، ثم شرح غريبها ، وبين غامضها وأضاف إليها بالهامش ما يتعلق بها فى القصيدة التى منها البيت ، أو ما يقارب معنى الشاهد من أبيات أخر .

وكان له وقفات طويلة مع الذين ردوا على الطبرى من المفسرين ، ووضح وجهة رأى أبى جعفر ، وكان أحيانا يسهب فى التعليقات والملاحظات . وبين ما ورد فى الكتاب من مصطلحات وغرض أبى جعفر منها ، وذلك على معنى كل مصطلح بما يناسبه من الشواهد .

وكثيرا ما كان يبين تفرد أبى جعفر على غيره من المفسرين ، ثم يذكر مواضع الاختصار عند أبى جعفر .

وكان فى الهامش يكشف عن طريقة الطبرى فى الاستدلال بالروايات رواية ، رواية ويبين خطأ الناس فى فهم القصيدة . وهذا مهم جدا فى فهم هذا التفسير فمن ذلك ما قام به أبو فهر فى الجزء الأول حيث يقول :

« تذكرة . تبين لى مما راجعته من كلام الطبرى ، أن استدلاله بهذه الآثار التى يرويها بأسانيدها لا يراد به إلا تحقيق معنى لفظ ، أو بيان سياق عبارة ... »[1] .

---

(١) هامش الجزء الأول : ٤٥٣ .

ولم يكتب تعريفا بالكتاب ومتى ألفه الطبرى ، ولم يترجم للطبرى أيضا لأنه جمع أخباره وتضخم لديه البحث عن الطبرى وتطرق إلى منهجه ومنهج غيره ، فآثر أن ينشره فى كتاب مستقل بعد نهاية التحقيق باسم « الطبرى المفسر » ، ونظرًا لأن التفسير لم يكتمل فى الإخراج ، لم يظهر هذا الكتاب أيضا .

أما فهرسته لتفسير الطبرى ، فكانت شاملة ومتنوعة ودقيقة ، جعلها مع كل جزء ، ولكنه أخر بعض الفهارس لحين الانتهاء من الكتاب . فأما الذى جعلها مع كل جزء فقد صنع :

- فهرساً للآيات التى استدل بها أبو جعفر فى غير موضعها من التفسير .
- وفهرساً لألفاظ اللغة التى رواها أبو جعفر .
- وفهرسا لمباحث العربية التى وضحها أبو جعفر وعرضها بلغته .
- وفهرسا للمصطلحات القديمة ، التى استحدث الناس غيرها ، ليسهل على قارىء هذا التفسير أن يجد بغيته منها .
- وفهرسا فى ردود أبى جعفر على الفرق وأصحاب الأهواء .
- وفهرسا للرجال الذين تكلم عنهم أخاه الشيخ أحمد شاكر فى المواضع المتفرقة من التفسير ، وتكلم هو أيضا عن بعضهم .
- ثم جعل فهرسا لغير ذلك من موضوعات الكتاب .
- وأخر فهرس الشعراء ولم يخرجه مع كل جزء لأنه أراد أن يجعل له فهرسا مفردا بعد تمام طبع الكتاب ، على نمط اختاره لصناعته – كما أخبر بذلك – لم يوضح لنا صفته ثم كان عازما على وضع فهارس الكتاب عامة بعد تمام طبع الكتاب كله وهى فهارس أسانيد الطبرى ، ثم فهرس الأعلام ، وفهرس الأماكن ، وفهرس المعانى ، والفهارس الجامعة لما أفرده من الفهارس الموضوعة مع كل جزء لضبط ما فى التفسير من مناحى العلم المختلفة ولكن للأسف هذه أمان ذهبت أدراج الرياح بتوقف إخراج الكتاب .

هذه هى العناصر الرئيسية لمنهج أبى فهر فى تحقيق هذا التفسير قد أجمل ذكرها فى مقدمته للجزء الأول من التفسير . ولكن بقيت هناك أمور قام بها

خلال التحقيق لم يذكرها و لم يشر إليها ، فلذلك أريد أن أذكرها مع أمثلة لها وأدلل على كلامه السابق من نص الكتاب المحقق .

- فأما رجوعه إلى المطبوعة والمخطوط فهذا ثابت واضح فى جل تصحيحاته ومراجعاته للكتاب .

جاء نص الطبرى « غير جائز - أن يعتقد أن بعض القرآن فارسى لا عربى ، وبعضه نبطى لا عربى ، وبعضه رومى لا عربى ، وبعضه حبشى لا عربى [١] ... » .

تعليق أبى فهر : [١] فى المطبوع والمخطوط « وبعضه عربى لا فارسى » مكان « وبعضه رومى لا عربى » وهو فاسد المعنى فآثرت أن أثبت ما يقتضيه سياق الكلام وقد ذكر الروم آنفا فى ص ١٦ » [١] .

وجاء فى موضع آخر من التفسير « فهذا من « ألكت » منه وقول نابغة بنى ذبيان :

أَلِكْنِى يا عُيَيْنَ إليكَ قولاً   سأُهديه ، إليكَ ، إليكَ عنى [٦]

قال أبو فهر : [٦] فى المطبوعة : « ستهديه الرواة إليك ... » وأثبتُّ نص المخطوطة ، والديوان : ٨٥ وغيرهما ... » [٢] ، وغير هذه المواضع كثير لا يحصى .

إذن المخطوطة كانت بين يدى أبى فهر ويطبع عنها وعن المطبوعة ، ثم يصححها بمنهجه فى التصحيح كما سبق .

حيث إنه صحح فى الموضع الأول السابق ما فى المخطوطة والمطبوعة بتركهما أى عدل عنهما إلى ما يقتضيه صواب المعنى والسياق .

---

(١) تفسير الطبرى : ١٨/١ .
(٢) السابق ٤٤٦/١ .

ولكنه فى الموضع الثانى ، عدل عن المطبوعة إلى المخطوطة ، وهذا كثيرا جدا لا يحصى ، من ذلك أيضا : فى تفسير الطبرى « فأبى الله أن يقبل توبة بنى إسرائيل إلا بالحال التى كرهوا أن يقاتلهم بها حين عبدوا العجل »[٣].

قال أبو فهر : «[٣] : فى المطبوعة « أن يقاتلوهم » وأثبت ما فى المخطوطة ، وتاريخ الطبرى »[١] فهنا عدل عن المطبوعة لأن هناك من يساند نص المخطوطة ، فضلا عن صواب روايتها للمعنى .

إلا أنه فى أحيان قليلة يصوب ما فى المخطوطة بما جاء فى المطبوعة من ذلك ، جاء فى تفسير : (قال أبو جعفر : وقال : « ها أنتم أولاء »[١] ، ولم يقل : « هؤلاء أنتم » ، ففرق بين ، « ها » ، و« أولاء » بكناية اسم المخاطبين ... وذلك مثل أن يقال لبعضهم : « أين أنت » فيجيب المقول ذلك له : « ها أناذا » ، فتفرق بينه التنبيه و« ذا » بمكنى اسم نفسه[٢] ، ولا يكادون يقولون : « هذا أنا » ...) .

تعليق أبى فهر (١) فى المخطوطة : « ولم يقل : هذا أنتم » ، والصواب فى المطبوعة فهو حق السياق .

(٢) فى المخطوطة : « بين التنبيه وأولاء » ، والذى فى المطبوعة أجود وأمضى على السياق وهو تغيير مستحسن والظاهر أن الخطأ قديم فى نسخ الطبرى ، بل لعله من فعل أبى جعفر نفسه ، وكأنه لما نقل هذا الكلام ، وهو كلام الفراء ، اختصر أوله ... »[٢] .

وهذا العدول إلى المطبوعة نادر فى التصويب لأن الأساس فى التحقيق هو المخطوط ، بل نجده يشير كثيرا إلى فساد المطبوعة وإساءتها فى تغيير المخطوطة[٣] .

---

(١) السابق : ٧٤/٣ .

(٢) السابق : ٢٤٩/٧ ، ١٥٠ .

(٣) راجع السابق والصفحة للتدليل على ذلك .

كما اهتم بتخريج شواهد الطبرى ، ونسبها إلى قائلها إذا لم تكن منسوبة ، وذكر بعضا من المظان التى يوجد بها ، ثم كان يذكر مناسبة الشعر ، واختلاف الرواية ، بل وموقع البيت من القصيدة فى أحيان كثيرة .

جاء فى الطبرى « .... ومما يدل على أنه يسمى باليقين ، قول دريد بن الصمة :

فقلتُ لهمْ ظُنّوا بألفَىْ مُدَجَّجٍ سراتُهُمُ فى الفَارِسىِّ المُسَرَّدِ (١)

يعنى بذلك : تيقنوا ألفى مدجج تأتيكم ، وقول عميرة بن طارق :

بأنْ تَغْتَزُوا قَوْمِى وأَقْعدَ فيكمُ وأَجْعَل مِنّى الظَّنَّ غَيْبًا مُرَجَّما

يعنى ، وأجعل منى اليقين غيبا مرجما ... » .

يقول أبو فهر بالهامش « ١ » الأصمعيات : ٢٣ وشرح الحماسة ٢ : ١٥٦ ومجاز القرآن لأبى عبيده : ١ - ٤ ، وسيأتى غير منسوب فى ٢٥ : ٨٣ ، وغير منسوب فى ١٣ : ٥٨ برواية أخرى : « فظنوا بألفى فارس متلبب » . وقبل البيت فى رواية الأصمعى :

وقلتُ لعارضٍ ، وأصحابِ عارضٍ ورهطِ بنى السوداءِ والقومُ شُهَّدِى
عَلانِيَةً ظُنُّوا ... ...

ورواية أبى تمام : « نصحت لعارض ... » و« قلت لهم ظنوا ... » وهذا قاله فى رثاء أخيه عبد الله بن الصمة ، وهو عارض المذكور فى شعره . المدجج : الفارس الذى قد تدجج فى شكته يعنى الدروع الفارسية .

قال عمرو بن امرى القيس الخزرجى :

إِذَا مَشَيْنَا فى الفَارِسىِّ كَمَا يَمْشِى جِمَالٌ مَصَاعِبٌ قُطُفُ

السرد : إدخال حلق الدرع بعضها فى بعض . والمسرد : المحبوك النسج ، المتداخل الحلق ، ينذر أخاه وقومه ، أنهم سوف يلقون عدوا من ذوى البأس قد استكمل أداة قتاله .

التعليق الثانى على البيت الآخر : (٢) نقائض جرير الفرزدق : ٥٣ ، ٧٨٥ ، والأضداد لابن الأنبارى : ١٢ وهو عميرة بن طارق بن ديسق اليربوعى ، قالها فى خبر له مع الحوفزان ورواية النقائض : « وأجلس فيكم ... » .

« واجعل علمى ظن غيب مرجما » . وقبل البيت :

فلا تأمُرَنّى يا ابنَ أسماءَ بالّتِى تُجِرُّ الفَتى ذَا الطَّعْمِ أنْ يَتكلَّمَا

ذو الطعم : ذو الحزم . وتجر ، من الإجرار : وهو أن يشق لسان الفصيل إذا أرادوا فطامه لئلا يرضع ، يعنى يحولوا بينه وبين الكلام .

وغزا الأمر واغتزاه : قصده ، ومنه الغزو : وهو السير إلى قتال العدو وانتهابه .

والمرجم : الذى لا يوقف على حقيقة أمره ، لأنه يقذف به على غير يقين من الرجم : وهو القذف .

هذا والبيت كما رواه فى النقائض ، ليس بشاهد على أن الظن هو اليقين ، ورواية الطبرى هى التى تصلح شاهدا على هذا المعنى »[1] .

من هذين التعليقين تتضح لنا عدة أمور :

أولا :- تخريج أبى فهر للشواهد فى مصادرها الرئيسية الأولى .

ثانيا :- اهتمامه برواية الشواهد ودلالة كل رواية على المستشهد به .

ثالثا :- شرح غريب الشواهد وربطها بالقصائد التى انتزعت منها ، وبيان معانيها بيان شافيا .

رابعا :- ذكر مناسبة الأبيات ، لأهمية ذلك فى معنى الشاهد .

خامسا :- إذا كانت رواية الشاهد لا تناسب معنى أبى جعفر أشار إلى ذلك كما ظهر هذا فى التعليق الثانى السابق ذكره .

---

(١) السابق : ١٨/٢ .

منهج أبي فهر في تصحيح المخطوطة أو الزيادة عليها أو تركها :

كان في خلال تعليقاته لا يفتأ يذكر لنا صفة هذه المخطوطة وحال الناسخ معها .

فإذا وجد هناك خرما في الأصل المخطوط ، وضع في مكانه نقطا ثم يشير بالهامش إلى أنه يوجد خرم أو سقط بالأصل ، كما جاء من ذلك في الجزء الثاني ص : ٧٧ ، بأنه ذكر لنا أنه يوجد خرم من الأثر رقم ٩٤٤ إلى منتصف الأثر : ٩٥٤ ص : ٨٤٠ .

وأشار أيضا إلى مثل ذلك من الجزء نفسه ص : ١٠٩ ، ٣٥٤ = كذلك كثيرا ما كان يتحدث عن عجلة الناسخ ، وما يصيبه من سبق النظر في النسخ ، من ذلك ما ورد في الطبري :

« يقول : بإيفائهن تمام حقومهن »

يقول أبو فهر في المخطوطة : « بإنفاقهن » وهو فساد الناسخ العجل »[1] . ومن ذلك أيضا في الجزء السابع ص : ٩ ، حيث يقول أبو فهر عن عمل الناسخ : « إن الناسخ أكثر من نقط الكلمة (لا يبيت) بالسطر الثالث دون حاجة لذلك »[2] .

ومن نوادر أبي فهر في اكتشافه الخطأ الذي بالمخطوطة ، وتوضيح مصدر هذا الخطأ هو ما وُجِدَ في تعليقه على قول أبي جعفر الطبري : « ... فيجيب المقول ذلك له : « ها أنا ذا » ، فتفرق بين التنبيه و« ذا » بمكني اسم نفسه ، ولا يكادون يقولون هذا أنا » . يقول أبو فهر : في المخطوطة « بين التنبيه وأولاء » ، والذي في المطبوعة أجود وأمضى على السياق ، وهو تغيير مستحسن ، والظاهر أن الخطأ قديم في نسخ الطبري ، بل لعله من فعل أبي جعفر نفسه .

---

(١) السابق ٧/٥ ، وانظر مثل ذلك من الجزء نفسه ص : ١٢ ، ٣٢٢ ، ٣٤٤ ، ٣٨١ ، ٤٧٥ ، ٥٠٠ ونحوها .

(٢) السابق ٩/٧ تعليق (١) وراجع (٨٣) تعليق (١) .

وكأنه لما نقل هذا الكلام ، وهو كلام الفراء اختصر أوله فقال : « لأن العرب كذلك تفعل فى هذا ، واقتصر عليها ، مع أن الفراء ذكر « هذا ، وهذان وهؤلاء » هذا مع اشتغال ذهنه بنص الآية نفسها ، فدخل عليه السهو فيما كتب ، وهذا ما أرجحه والله ولى التوفيق »[1] .

فهذا كشف دقيق عن هذا الخطأ الذى وجد فى المخطوط ، وترجيح أبى فهر بأنه من أبى جعفر نفسه ، لا من الناسخ وهذا عجيب .

ومن عجيب التفاته والتنبه للسهو الذى يظهر فى المخطوطة ، وإرجاع مصدر هذا السهو أو تحديد صاحبه ، ما وجدناه فى تفسير الطبرى : « ويقول الآخر :

حَنَتْنِى حَانِيَاتُ الدَّهرِ حَتَّـى كأنّى خاتِلٌ أدْنُـو لِصَيْـدِ
قريبُ الخطو يحسب مَنْ رآنى وَلستُ مقيّدا ، أنّى بقَيْـدِ

يريد مقيدا بقيد ، فأوجب إعمال فعل محذوف ... » .

فبعد أن خرّج البيتين ، ونسبهما قال : « هذا ، وقد اقتصرت المطبوعة والمخطوطة على البيت الأول ، وهو عمل فاسد جدا ، وليس من فعل أبى جعفر بلاشك لكنه سهو من الناسخ ؛ لأنه أبا جعفر نقل مقالة الفراء فى معانى القرآن ، وإسقاط البيت الثانى ، وهو بيت الشاهد ، فساد عظيم ، فأثبتُ البيت ، وأثبت أيضا تعقيب الفراء عليه وهو قوله : « يريد مقيدا بقيد » ، ولم أضع هذا بين أقواس ، لأن سهو الناسخ أمر مقطوع به بالدليل البين .

وكان فى المخطوطة والمطبوعة : « أحنو لصيد » وهو تصحيف لاشك فيه ، ذلك أن أبا جفر إنما ينقل مقالة الفرّاء ، وهو فى كتاب الفراء ، وفيما نقله عنه الناقلون فى المراجع السالفة ، هو الذى أثبته . هذا مع ظهور التصحيف وقربه ، ومع فساد معنى هذا التصحيف ، ومع فقدان هذه الرواية الغريبة »[2] .

---

(١) السابق ١٥٠/٧ .
(٢) السابق ١١٤/٣ تعليق (١) .

نتبين من هذا التعليق أمورا كثيرة :

منها : أن أبا فهر إذا تيقن أن هذا الكلام منقول من سابق ورأى أن فيه سقطا عن الكلام الذى نقل عنه ، فإنه يثبت هذا السقط ولا يضعه بين أقواس كما أشار إلى ذلك ، لأنه ثبت لديه أن هذا سهو من الناسخ لا غير ، وأن الكلام منقول من الآخرين بنصه ، ولابد أن يُثبت أصل النص . كذلك لو وجد فى الخبر المنقول تغيير أو تصحيف ، واختلف عن رواية الأصل ردها إلى أصلها ، ثم يعلل ذلك ، فقد علله هنا بأن التصحيف فيه بيِّن ، كذلك هذا التصحيف يفسد المعنى ، وليس للرواية الجديدة سند تستند إليه .

كما يتبين لنا أيضا من هذا التعليق اعتماد أبى فهر على فطنه أبى جعفر وتنزيهه عن مثل هذا الخطأ ، ونسب السهو أو الخطأ إلى الناسخ ، على عكس ما فعل فى التعليق السالف الذى نقلناه عنه ، لاختلاف الموقف والدلالة فى المنقول .

كذلك يدل هذا التعليق على يقظة أبى فهر فى التحقيق والفهم للنص ، واهتمامه بوصف حال المخطوطة والمطبوعة والناسخ وعدم الركون إليهم دائما ، وإنما المطلوب تحقيق النص وكتابته كما كتبه المؤلف لا الناسخ ولا الناشر . وكذلك نأخذ من هذا التعليق أن منهج أبى فهر هذا ، يختلف تماما عن منهج المستشرقين فى تحقيق مثل هذا الموضع ، فهم يثبتون الخطأ بالأصل ، أو سهو الناسخ ، وأحيانا يشيرون إلى ذلك بالأصل وأحيانا يتركونه على حاله ، لكن أبا فهر يرفض مثل هذا العمل ولابد من إثبات الصواب بالأصل ، والتنبيه على ذلك لثقته بعلمائنا السابقين وأن عملهم كان على درجة كبيرة من الصواب ، والإتقان ، وإنما الفساد نشأ من جهلة النساخ وعجلتهم فى النسخ . ومثل هذا التصحيح يرد كثيرا عند أبى فهر ، فهو فى مواطن كثيرة لا يركن إلى المطبوعة ولا إلى المخطوطة ، بل إلى ما ثبت من الروايات الصحيحة والمصادر المنقول عنها ، وما يتناسب مع العربية ومعناها ، وما ثبت عنده من علم المؤلف وثقافته .

فى التعليقين السالفين ، صوب أحدهما ، وأشار إلى أنه سهو من أبى جعفر نفسه ، وصوب الآخر وأشار إلى أنه من خطأ الناسخ وعجلته .

ثم نجد لأبى فهر تعليقا أعجب من هذين ، وهذا يوضح دقته فى إثبات الأصل كما هو ، وذلك ما جاء فى الجزء السابع من التفسير صفحة (٢٨٥) الخبر برقم : ٨٠٠٩ تعليق رقم ٢ وفيه ترك أبو فهر الخبر على خلطه لعلمه أن هذا الخطأ أو الخلط كان من أبى جعفر نفسه حيث لفق كلام ابن إسحاق واختصره وأخل فى اختصاره . يقول فى تعليقه على خبر أبى جعفر هذا : « هذا اختصار مخل جدا ، فإن أبا جعفر لفق كلام ابن إسحاق ، والذى رواه ابن هشام مخالف فى ترتيبه لما جاء فى خبر الطبرى هنا . وذلك أنه من أول قوله « وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم ... » ، استخرجه الطبرى من سياق سيرة ابن إسحاق ٣ : ٧٧ ، لا من نصه . وقد تركتُ ما فى التفسير على حاله ، لأنه خطأ من أبى جعفر نفسه ولا شك » .

كذلك تعليق أبى فهر على عمل أبى جعفر فى الجزء الثامن عندما روى بيت الحطيئة فى تفسيره قال أبو جعفر « فمنه قول الحطيئة :

وقد نَظَرْتُكُم ، لو أنَّ دِرَّتَكُمْ ... يَوْما يَجِىء بها مَسْحِى وإبْسَاسِى

قال أبو فهر بالهامش : « ديوانه : ٥٢ ، والكامل : ٣٥١/١ ، وهذا خطأ لاشك فيه فى رواية البيت ، وأثبته على حاله ، لأنه دلالة على عجلة أبى جعفر أحيانا فى كتابة تفسيره ، ودليل على حفظه الشعر ، ولولا ذلك لم يخلط هذا الخلط ، فإن هذه القصيدة هى التى هجا بها الزبرقان بن بدر ، والتى شكاه من أجلها الزبرقان إلى عمر بن الخطاب فحبسه ، يقول للزبرقان لما غضب حين استضافه بغيض :

مَا كانَ ذَنْبُ بَغيضٍ لا أَبا لَكُمُ ... فى بَائِسٍ جاءَ يَحْدُو آخِرَ النَّاسِ

لقد مَرَيْتُكُمُ ، لو أَنَّ دِرَّتكُمْ ... يَوْما يَجِىء بِها مَسْحِى وَإِبْسَاسِى

وقد مدحْتُكُمْ عَمْدًا لأُرْشِدَكُمْ ... كَيْما يَكُونَ لكُمْ مَتْحِى وإمْرَاسِى

ثم يليه بيت الشاهد الذى كان ينبغى أن يذكره هنا أبو جعفر ، كما ذكره فيما سلف فى تفسير « انظرنا » من سورة البقرة : ٢ : ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، وقد شرحته هناك . ولولا أنى أثبت حال أبى جعفر فى كتابه ، لألغيتُ البيت المذكور

فى المتن ، ولوضعت هذا البيت :

وقد نظَرْتُكُـمْ أَعْشَاءَ صادِرَةٍ للخِمْسِ ، طال بِها خَوْزِى وتَنْسَاسِى[1] »

ففى هذين التعليقين يرجح أن الخطأ كان من أبى جعفر نفسه لذلك ترك الأصل كما هو ، ولم يغير فيه ولم يزد ، وصوّبه بالهامش ، وهذا يدل دلالة بينة على دقته فى توثيق النص وإخراجه كما كتبه مؤلفه ، وأن كل زيادة من أبى فهر فى أصل المتن إنما منه للوصول إلى نص المؤلف السليم أو حالة قريبة منه ، وهذه هى غاية كل محقق ثَبَت .

وأحيانا نجده يثبت الأصل كما هو ، على الرغم من اضطرابه لأنه لا يستطيع أن يقطع أو يحدد مصدر الخطأ أو السهو . من ذلك : يعلق على كلام لأبى جعفر « هكذا جاءت هذه الجملة من أولها ، وهى مضطربة أشد الاضطراب ، وكانت فى المطبوعة : « به وهو البخل » بزيادة « واو » ، ولكنى أثبت ما فى المخطوطة كما هو على اضطراب الكلام . وقد جهدت أن أجد إشارة فى كتب التفسير وإعراب القرآن ، إلى هذا الذى قاله البصرى فيما رواه أبو جعفر فلم أجد شيئا . وأرجح أن الناسخ قد أسقط سطرا أو بعضه ... »[2] .

فهذا كله يدل دلالة تامة على حرص أبى فهر على إثبات حال أبى جعفر فى التأليف والتفسير ، وهذا كله أيضا يفسر لنا أنواع الزيادات التى سنذكرها .

وبرغم هذه الدقة المتناهية فى إثبات حال أبى جعفر فى تأليفه ومنهجه ، فإننا نجد عند أبى فهر بعض التصويبات التى تعتمد على زيادة أصل المتن ، أو تصويب كلمة على غير ما وردت به فى الأصل المخطوط .

فقد ذكرنا شاهدا على زيادة بيت على الأصل ، وذكر فيه أبو فهر أن هذا هو بيت الشاهد قد سها عنه الناسخ . فوضعه فى موضعه لأنه كلام منقول بنصه من الفراء . وقد علل لنا ذلك ، وذكر حجته .

---

(١) السابق : ٤٣٨/٨ .

(٢) السابق : ٤٢٩/٧ .

= وكذلك كان فى كل زيادة يذكر لنا مصدرها ، وسبب المجىء بها ، من ذلك ما جاء فى الجزء السادس تعليق « (١) : (من أول قوله : « كل من عند ربنا » إلى قوله : « من رب واحد » زيادة من نص رواية ابن هشام فى ٢٢٦/٢ ، ولاشك أن الناسخ قد أسقطها من عجلته وسهوه) [(١)] .

فهنا لم يضع الزيادة بين قوسين لتيقنه أنها ساقطة من الناسخ ، ومن ثم لا تعد عند أبى فهر وأهل التحقيق زيادة بل خطوة فى تحقيق المتن وإرجاعه إلى أصله المنقول عنه أو المروى عنه الخبر . وهذا كما قلت يخالف منهج المستشرقين ، أو كما قال أبو فهر : أخالف « المنهج العلمى » الذى يدعيه المحققون .

فهذا نوع من الزيادة يذكر لنا فيه أبو فهر المصدر المنقول عنه هذه الزيادة ويعلل ذلك ، وأحيانا يعلل أن سبب الزيادة لمناسبة السياق كما زاد بعض الكلمات – فى الجزء الثانى – من تفسير ابن كثير ، واللسان ، وتاريخ الطبرى ، والدر المنثور [(٢)] .

إلا أنه فى أحيان كثيرة يضع الزيادة بين قوسين رغم أنها سقط من الناسخ لعجلته ويضعها أحيانا استظهارا من معنى كلام أبى جعفر .

جاء فى المتن : « فأصل « الربا » الإنافة والزيادة ، ثم يقال : أربى فلان » أى أناف (ماله ، حين) صيره زائدا .

= وقال أبو فهر بالهامش : فى المخطوطة والمطبوعة : « أى أناف صيره زائدا » وهو كلام غير مستقيم ولا تام . والمخطوطة كما أسلفت مرارا ، قد عجل عليها ناسخها حتى أسقط منها كثيرا كما رأيت آنفا . فزدت ما بين القوسين استظهارا من معنى كلام أبى جعفر حتى يستقيم الكلام على وجه يرتضى » [(٣)] .

---

(١) السابق : ٢٠٤/٦ .

(٢) راجع السابق : ٧٨/٢ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٢٤٧ ، ٢٥٤ ، ١٥٤ ، ١٥٥ وغيرها .

(٣) السابق : ٧/٦ .

فحجة أبي فهر في الزيادة هنا حجة ناهضة مقنعة جدا تسير تماما مع أدق مناهج المحققين لنشر المخطوطات . بل هو منهج يصعب محاكاته في أحيان كثيرة خصوصا على المستشرقين لعدم تذوقهم لأساليب العربية ، ومناهج التأليف . هذا المنهج له روافد ثقافية متعددة وواسعة سنكشف عن أثرها في هذا التحقيق فيما بعد .

وتصويبات أبي فهر التي يعتمد فيها على سياق أسلوب الطبرى ، وعلى مقاصد معانيه ترد كثيرا في تعليقاته ، وفي معظم صفحات التفسير .

وأحيانا يستظهر من كلام السابقين ، فيصوب على أساس هذا الاستظهار للمعنى من ذلك ما جاء في التفسير : « و« عملت » صلة بمعنى الرفع ، لما قيل : « تود » » .

يقول أبو فهر بالهامش : (في المطبوعة والمخطوطة : « كما قيل تود » ، والصواب ما أثبت . وقد استظهرت قراءتها من كلام الفراء في معاني القرآن ١ : ٢٠٦ ، ونص كلامه : « وقوله : وما عملت من سوء فإنك ترده أيضا على (ما) ، فتجعل (عملت) صلة لها في مذهب رفع لقوله (تود لو أن بينها ») [1] .

وتصويبات أبي فهر للأصل ، وزياداته التي يتطلبها السياق والمعنى نجدها كثيرة منتشرة في صفحات الكتاب وهي كما قلنا لا تخالف ولا تنافي أعلى قمة المنهج العلمي في التحقيق ، بل هي من مستلزمات المحقق حتى يقيم النص إقامة تامة .

وهذا يدل أيضا على تمرس أبي فهر بأسلوب أبي جعفر ، وإلمامه بمنهجه في التفسير ، ولقد قال الأستاذ عبد السلام هارون « والثاني من مقدمات التحقيق هو التمرس بأسلوب المؤلف وأدنى صورة أن يقرأ المحقق المخطوطة المرة تلو المرة ، حتى يخبر الاتجاه الأسلوبي للمؤلف ، ويتعرف على خصائصه ولوازمه ... وأعلى صور التمرس بأسلوب المؤلف أن يرجع المحقق إلى أكبر قدر مستطاع من كتب المؤلف ليزداد خبرة بأسلوبه » [2] .

---

(١) السابق : ٢١٩/٦ ، ٢٢٠ .

(٢) عبد السلام هارون ، تحقيق النصوص ونشرها : ٧٥ .

فأبو فهر فى هذا المضمار لا يجارى ، بل هو أمر كان مفروغا منه عنده قديما .

وللأمانة العلمية فى التحقيق ، نجده فى مواطن كثيرة ، إذا شك فى سياق الكلام وأحس بنقص فى الأخبار والتفسير ، وضع مكان ذلك نقطا بالمتن ، وأشار إليه بالهامش ، من ذلك ما جاء فى الجزء الخامس فى الصفحات : (٣٢٢ ، ٥٨٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١) وغيرها فى جميع الأجزاء التى أخرجها . وأيضا وضع صفحات المطبوعة السابقة على هامش المطبوعة الحديثة ليسهل الرجوع إليها .

ومن الأعمال الجليلة التى صنعها أبو فهر فى هذا التفسير الجليل ، أنه اهتم بوضع علامات الترقيم ، والدقة فى ذلك إلى حد كبير جدا ، وضبط الألفاظ المشكلة ، وتفسيرها تفسيرا شافيا ، كاشفا عن موقعها وحقيقتها ، وهذا أراه من أجل ما قام به أبو فهر فى خدمة هذا الكتاب الجليل ، لأنه يوجد فى أسلوب الطبرى كما عبّر عنه أبو فهر فى المقدمة : « كثرة الفصول فى عبارته ، وتباعد أطراف الجمل » ، فلا يسلم التعبير للقارئ ، ولا يستطيع أن يصل إلى مرمى أبى جعفر إلا بعد معاناة وعسر ومراجعة للقراءة أكثر من مرة .

بل أحيانا لا يكتفى بوضع علامات الترقيم وحسب ، بل يوضح الصلات بين الجمل فى الهامش . ولتوضيح ذلك نسوق مثالا :

يقول الطبرى : (« وإنما أَورطه فى قراءة ذلك - بنصب الكاف من « مالك » ، على المعنى الذى وصفتُ - حيرتُهُ فى توجيهه قوله ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِين ﴾ وِجهَته ، مع جر ﴿ مالك يوم الدين ﴾ وخَفْضِه . فظن أنّه لا يصحّ معنى ذلك بعد جرِّه ﴿ مالكِ يوم الدين ﴾ ، فنصب ﴿ مالكَ يوم الدين ﴾ ليكون « إيَّاك نعبد » له خطاب . كأنه أراد : يا مالك يوم الدين ، إياك نعبد وإياك نستعين . ولو كان علم تأويل أول السورة ، وأن ﴿ الحمدُ لله ربِّ العالَمِين ﴾ أمرٌ من الله عبدهَ بقِيل ذلك - كما ذكرنا قبلُ من الخبر عن ابن عباس أن جبريلَ قال للنبى صلى الله عليه وسلم عن الله تعالى ذكره : قل يا محمد ، ﴿ الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مَالكِ يوم الدين ﴾ ، وقل أيضًا يا محمد : ﴿ إياك نعبد وإياك نستعين ﴾ - وكان عَقَل [٣] عن العرب أنّ من شأنها إذا حكت أو

أمرت بحكاية خبرٍ يتلو القولَ ، أن تخاطب ثم تخبر عن غائب ، وتخبرَ عن غائب ، ثم تعودَ إلى الخطاب ، لما فى الحكاية بالقول من معنى الغائب والمخاطب ، كقولهم للرجل : قد قلتُ لأخيك : لو قمتَ لقمتُ ، وقد قلتُ لأخيك : لو قام لقمتُ - (٤) لسهل عليه مخرج ما استصعب عليه وِجْهته مَن جَرّ ﴿ مالك يوم الدين ﴾ » . أبو فهر فى الهامش : (٣) عطف على قول : لو كان علم ... » . (٤) جواب « لو كان علم ... وكان عقل » .) [١] .

فى النص السابق تبين لنا معظم علامات الترقيم التى اهتم أبو فهر بإثباتها بين الجمل وتفصيلاتها ، ثم زاد على ذلك ، بأن أشار إلى توضيح الجمل الفاصله المعترضة وربط أول العبارة بآواخرها . وهذا عمل جليل مهم جدا لفهم هده النصوص التراثية العربية .

هذا هو المنهج الذى اتبعه أبو فهر فى تحقيق هذا التفسير ، وبقيت أمور تتعلق بثقافة أبى فهر وأثرها على هذا المنهج فى التحقيق والتعليق سنتعرض لها بعد الفراغ من توضيح المنهج فى باقى الكتب التى حققها .

(٥) جـ١ / جمهرة نسب قريش للزبير بن بكار ، حققه وشرحه محمود محمد شاكر ١٣٨١ هـ = ١٩٦٢ م دار العروبة .

وخلال مسيرته مع تفسير الطبرى ، وقبل أن يخرج الجزء السادس عشر من تفسير الطبرى ، أخرج الأول من « جمهرة نسب قريش » .

وهذا الكتاب يعد آية فى التحقيق والتصويب والمراجعة ، لايقل عن تحقيق تفسير الطبرى فى شىء ، بل زاد عليه أمورا ، سأحاول عرضها أما المنهج السابق فهو هنا مطبق بكل جوانبه فى التحقيق والشرح والزيادة وغيرها .

فالذى وجدناه فى هذا الكتاب ، ولم نجده فى تحقيقه للطبرى ، هو تلك المقدمة التى تعد بمثابة بحث متكامل الفصول فى دراسة الكتاب ومخطوطاته

---

(١) تفسير الطبرى : ١٥٣/١ .

واستغرقت صفحات هذا البحث اثنتين وسبعين صفحة من القطع الكبير .

فى هذه المقدمة ، ذكر صاحب الفضل الذى حثه على إخراج هذا الكتاب وبعث همته فى نشره ، وذلك هو الأستاذ العلامة « حمد الجاسر » ، وأهداه نسخة مصورة من المخطوط الأصل .

ثم تطرق به الحديث إلى ذكر فوائد هذا الكتاب وميزاته التى يتميز بها عن غيره من كتب السابقين التى تتحدث عن النسب ، وذكر لهذا الكتاب ثلاث فضائل لم توجد فى غيره من الكتب التى فى بابه .

ثم تعرض لزمن تأليف الكتاب عند الزبير فقال : « متى ألف الزبير بن بكار كتابه ؟ سؤال يعترض كل باحث »[1] .

وحاول الإجابة عن هذا السؤال ، فنقّب فى تراجم الزبير ودرس الأخبار التى تحدثت عنه ، وانتهى بعد ذلك كله إلى أن يقول عن تاريخ تأليف هذا الكتاب : « وإذن فقد ألف الزبير كتاب « جمهرة نسب قريش وأخبارها » ، قبل أوائل سنة ٢٣٥ هـ ، ووصل الكتاب بغداد ، وقرأه إسحاق بن إبراهيم ، وعمه المصعب أيضا فيما نرجح ، قبل قدوم الزبير بغداد ، وأرى أنه فرغ منه قبل أوائل سنة ٢٣٣ هـ حتى يتاح له أن يحدث به ، وأن تُستنسخ منه نسخة أو نسخ تُحمل من المدينة إلى بغداد ، ويقرأه إسحاق ويتحدث عنه . وهذا تاريخ يشبه أن يكون مقطوعا به بعد الذى قلناه . وكان الزبير يومئذ أخا ستين »[2] .

ثم وصف المخطوطة التى طبع عنه الجزء الأول من الكتاب وصفا دقيقا شاملا لها من كل وجه ، بدءا من مكان المخطوطة ، إلى صفتها من الأسطر والكلمات ، إلى صاحب النسخة من القدماء ، وحال الحواشى عليها ، وتاريخ نسخها وعدد أجزائها .

ثم تحدث عن رجال إسناد المخطوطة ودرجتهم من العلم والثقة ، ودرجة

---

(١) مقدمة جمهرة نسب قريش : ٨ .

(٢) السابق : ١٦ .

المخطوطة المروية عنهم .

واتخذ نسخة أمًّا وقارن بينها وبينا غيرها من النسخ التى وصلت إلينا ناقصة .

وكل ما وجده معلقا على حواشى النسخة الأم أثبته بالكتاب فى الهامش وأشار إليه .

ودرس البلاغات التى وجدت على المخطوطة ، وتحدث عن رحلتها من ناسخها الأول وحتى وصلت إلى مثواها الأخير فى مكتبة كوبرلى بالآستانة ، وكان له صبر عجيب فى تعقب الأنساب والإسناد والمقارنة بين الرواة والمخطوطات والأخبار .

ثم ترجم للزبير بكار ترجمة موجزة ، ثم أشار إلى جميع المصادر والمراجع التى ترجمت له ورتبتها ترتيبا تاريخيا ، . ثم قال فى نهاية هذا البحث : « هذه قصة كتاب « جمهرة نسب قريش وأخبارها » للزبير بن بكار ، سقتها على خير وجه استطعت أن أبلغه بما تيسر لى من المراجع ، ولقد عشت مع الكتاب ومع تاريخه منذ القرن الثالث للهجرة إلى هذا اليوم فأرجو أن أكون قد بعثت لقارئ الكتاب من تحت الثرى كتابا جليلا ، وتاريخا حافلا ، عسى أن يعرف أى تراث ورث ، وأى أمة هو من أبنائها ، ثم لا يكون جزاء ذلك المجد ، إلا إهمال التراث كله بعلمائه وعلومه ، وأفكاره وشعره

وأما عملى فى الكتاب ، فلا أستطيع أن أقص قصته ، وحسبى أنى حملت الأمانة فأديتها على الوجه الذى أرى أنى أبلغ به رضى الله ومغفرته ، وأديت الكتاب لمن يحمله بعدى بالميثاق الذى أخذه على حملة العلم »[1] . هذه الأفكار التى تناولها أبو فهر فى مقدمته لهذا الجزء من الكتاب لنا عودة إلى مدارستها عنده عندما نتطرق للحديث عن ثقافته .

أما منهجه فى الكتاب فهو مثل ما وجدناه فى تفسير الطبرى من قبل لم يتغير .

---

(١) مقدمة جمهرة نسب قريش : ٥١ ، ٥٢ .

فلا حاجة إلى تكرار الاستشهادات وتوضيح المنهج . إلا أنه رقم فقرات الكتاب وأخباره ، مما سهّل عملية الإرجاع والإشارة والربط بين الأخبار .

(٦) شرح أشعار الهذليين للسكرى ، تحقيق عبد الستار فراج ، راجعه محمود محمد شاكر دار العروبة سنة ١٩٦٥ :

فى هذا الكتاب نجد لمحات وومضات لأبى فهر تعنّ بين الفينة والفينة ، يطل علينا من هامش الكتاب ليحل لنا مشكلة من مشكلات الشعر ، أو يفك مغلقا من مغاليق اللغة والتحقيق . إلا أن تعليقاته على الكتاب لا تكاد تتجاوز الخمسة عشر تعليقا .

فأحيانا يأتى تعليقه مصوبا ومصححا لبعض الكلمات المحرفة كالذى نجده فى قول الهذلى :

« .... يُبِلّ على العُدّى وتؤبى المَخَاسِفُ »

فى الهامش : (قال الأستاذ محمود محمد شاكر : فى أصول المطبوعين : « العُدّى » وغيرها مصححو الدار « العادى » عن اللسان (بلل ، خف) ، ولا وجه لهذا التغيير مع اتفاق الأصول هنا . و« العُدّى » جمع « عادٍ » لأن الغالب فى « فاعل الوصف أن يجمع على « فعل » نحو « غاز » و« غُزّى » فى الناقص . (شرح الشافيه ١٥٥/٢) و« العادى » هو « العدو » انظر اللسان (عدا)) [1] .

وأحيانا يكون التعليق تصويبا وتصحيحا لشخصية ، ثم يوضح مصادر ترجمتها وذلك كما تعليقه على قول السكرى : « وحدثنى عيسى بن عمر قال : أنشدت هذا البيت جبر بن حبيب » .

فى التعليق : (قال الأستاذ محمود محمد شاكر : فى مطبوع الدار ٩ :

---

(١) شرح أشعار الهذليين : ١١٥٢/٣ .

« خير بن حبيب » والصواب « جبر بن حبيب » تابعى ثقة كان إماما فى اللغة ، قال الجاحظ فى البيان والتبين ٣٥٦/١ وذكر خطباء بنى تميم ، فقال : « ومن ولد مالك ابنا سعد ، عبد الله ، وجبر ابنا حبيب كانا ناسبين عالمين آديبين دينين » . وله ترجمة فى التاريخ الكبير للبخارى ٢٤٢/٢/١ ، والجرح والتعديل لا بن أبى حاتم ٥٣٣/١/١ ، وتهذيب التهذيب ، لابن حجر ٢ : /٥٩ ، وله ذكر فى الكامل للمبرد ٢٤/١ ، وفى غير هذه المواضع أيضا) [1] .

أو يأتى التعليق ليوضح ما هو أقرب لمعنى البيت والشعر ، وإن خالف الأصل ؛ يقول فى البيت الذى رواه السكرى وعلق عليه :

« وَمَا إنْ يَتَّقِى مَنْ لا تَقِيهِ مَنِيَّتُهُ فَيَـقْصِرُ أو يُطِيـلُ

يقول : لا يستطيع أن يتقى من لا يقيه قدره .

فى الهامش : (قال الأستاذ محمود محمد شاكر : فى المطبوعة : « لا يستطيع أحد أن يقى من لا يقيه قدره » ، وهذا على صواب معناه ، عن معنى البيت بمعزل . والذى فى المصورة . « لا يستطيع أحد أن يتقى من لا يقيه قدره » ، وهو غير مستقيم إلا بحذف « أحد ») [2] .

وأحيانا يعلق على تعليق (حاشية) المخطوطة ويرد ما فيها ، ويذكر الصواب كما علق على إنشاد أبى سعيد : « وأنشدنا أبو سعيد :

دَفُـوعٌ لِلقُبُـورِ بِمنكِبَيْهـا كأَنَّ بوَجْهِها يَحْمِيمَ قِدْرِ » [4]

فى التعليق : (فى هامش المصورة : « ويروى :

مُدَافِعةُ القُبـورِ بِمَنْكِبَيهـا مُوَقَّعةُ الأكارِعِ أُمُّ أَجْـرِ

قال الأستاذ محمود محمد شاكر :

وهذا التعليق ليس بشىء بل هو خلط ، والشعر لأبى أسامة الجشمى ،

---

(١) السابق : ١٠٧٣/٣ .

(٢) السابق : ١١٤٥/٣ .

رواه ابن هشام فى السيرة ٣ : ٣٥ – ٣٨ ، والأخفش فى الاختيارين : ٨١ ، والبيت الذى ذكره هنا قبل البيت المذكور ، وصواب إنشاده :

فلولا مَشْهَدى قامتْ عليه مُوَقَّفَةُ القوائمِ أُمُّ أَجْـرِ »[1]

(٧) الوحشيات لأبى تمام (وهو الحماسة الصغرى) . دار المعارف ١٩٦٣ م .

علق عليه وحققه عبد العزيز الميمنى الراجكوتى ، وزاد فى حواشيه محمود محمد شاكر .

ومن العجيب فى هذا الكتاب أنه اجتمع عليه علاّمتا التحقيق فى العربية ، فخرج فى أدق وأحسن إخراج يمكن أن يكون عليه . ولقد بذل فيه الأستاذ عبد العزيز الميمنى وأبو فهر جهدا كبيرا فى تصويبه وتحقيقه . وكلاهما قدم مقدمة صغيرة للكتاب يحكى قصته معه ولنكتفِ ، بتقديم أبى فهر وقصته مع هذا الكتاب يقول أبو فهر : « الحمد لله وحده لا شريك له ، وصلى الله على محمد عبده ورسوله .

وبعد ، فقد كان من تاريخ كتاب « الوحشيات » أنى وقفت عليه فى صدر أيامى مصورا بدار الكتب فأقبلت عليه أنسخه ، وفرغت منه يوم الأربعاء ٢١ من شوال ١٣٤٦ هـ (١١ إبريل ١٩٢٨ م) ، وبقى عندى أرجع إليه ، حتى بدالى أن أحاول تصحيحه وشرحه فى ١٣٦٠ = ١٩٤١ م ولكننى علمت يومئذٍ أن أستاذى عبد العزيز الميمنى حفظه الله قد أعده للنشر ، وأنه دفعه إلى دار الكتب بمصر لنشره فأحجمت من يومئذ ... حتى إذا كانت ١٣٧٨ هـ وتفضل على أستاذى بالزيارة فجرى حديث « الوحشيات » وما عقد من نية طبعه فى دار المعارف فحدثته بما كان من شأنى وشأنها ، فسألنى عن تاريخ اشتغالى بها ، فلما عرف أنى استنسختها فى سنة ١٣٤٦ هـ ، ورأى أنه أنجزها تسويدا وتبييضا فى ثلاثة أيام ، آخرها يوم الاثنين ٦ شوال ١٣٥٥ هـ = ٢١ ديسمبر سنة ١٩٣٦ م

(١) السابق : ١١٤٦/٣ .

أبى له كرمه وحبُّه للعلم إلا أن يعهد إلىّ بتصحيح النسخة وأذن لى أن أزيد عليها من الحواشى ما أشاء ، وأن أنسب إليه حواشيه ، وأن أنسب إلى نفسى حواشىّ ... » (١) .

واستدرك فى هذه المقدمة على بعض كلام الأستاذ الميمنى فى مقدمته السابقة عليه .

وكانت التعليقات تنسب لكل واحد منهم ويكتب فى نهاية التعليق (شاكر) ، أو (الميمنى) ، ولقد خرجت الوحشيات فى ثوب أنيق ، وطبعة موثقة تماما ، ومعرّف بشعرائها ومخرّج شعرها . وأحيانا كان أبو فهر يوضح بعض غوامض الشعر ، ويعرّف بالشعراء ، ويذكر مناسبة الأبيات .

• • •

(٨) « طبقات فحول الشعراء » لمحمد بن سلام الجمحى . قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر . الطبعة الثانية – مطبعة المدنى ١٩٧٤ م

لقد أخرج أبو فهر هذا الكتاب المرة الأولى فى عام ١٩٥٢ م ، وأثار ضجه نقدية بين المحققين يوم صدوره ، لأن أبا فهر قد رد عنوان الكتاب إلى أصله الذى تركه عليه المؤلف وكانت حجته آنذاك ضعيفة ، مما حدا ببعض النقاد المحققين إلى اتهامه بتغيير عنوان الكتاب . فعندما رجعتْ لأبى فهر مخطوطته الأصلية ، التى اعتمد فى نشر الكتاب الطبعة الأولى منه على ما نُسخةُ منها ، فلما عادت إليه هذه النسخة عزم على إعادة تحقيق الكتاب وقدم له بمقدمة طويلة جدا بيّن فيها حججه فى إثبات عنوان الكتاب ، ثم أتبعه بعد ذلك بسنين بما أسماه « برنامج طبقات فحول الشعراء » يرد فيه على الدكتور « على جواد الطاهر » .

ومنهجه فى تحقيق متن الكتاب هو كالذى مضى فى تفسير الطبرى ، وجمهرة نسب قريش ، إلا أنه هنا ترد أمور زائدة عما سبق ، تتعلق ببعض القضايا ، فهذه تتطلب منا بعض التوقف عندها .

---

(١) من مقدمة أبى فهر للحماسة : ٩ .

وبسبب اللجاجة التى دارت حول تسمية « الكتاب » وما فعله فيها أبو فهر ، غفل كثير من النقاد عن أهمية تحقيق أبى فهر لنصوص هذا الكتاب ، وعن تقدير الجهد الذى بذله فى إقامة نص ابن سلام كما تركه . وعن الشروح التى أتى فيها بالعجب العجاب فى تفسير النص الأدبى .

وأيضا بسبب هذه اللجاجة كتب مقدمة للكتاب أطنب فيها وفصّل منهجه ، وكتب « برنامج طبقات فحول الشعراء » أكمل به تلك المقدمة ، وكشف عن كثير من القضايا التى تتعلق بفن التحقيق وتقويم النص .

أما ما ذكره أبو فهر فى مقدمته للطبقات ، فهو كالآتى :

تحدث عن قصة مخطوطة « طبقات فحول الشعراء » ، كيف حصل عليها أول مرة ، ونَسْخُه منها ، ثم ضياعها عنه ، وطبع الكتاب عن هذه النسخة الناقصة المنقولة ، ثم عودة المخطوطة الأم إليه مرة أخرى .

وتحدث عن نسخة مخطوطة المدينة المنورة . ثم عقد فصلا فى المقارنة بين المخطوطتين ، وعدد أوراق كل منها ، وما فيهما من الخروم ، وصفة خط كل منهما ومواضع البياض الذى بالمخطوطة .

ثم عقد فصلا فى صفة الصفحة التى فيها عنوان الكتاب ، وما عليها من تملك أو سماع أو تاريخ .

وتطرق بعد ذلك إلى تسمية الكتاب وهى من القضايا الكبرى التى ثارت حولها كثير من الانتقادات ، وأول من وجه النقد إلى عمل أبى فهر فى تسمية الكتاب هو الأستاذ المحقق ، السيد أحمد صقر .

يقول أبو فهر : « وكان معلوما أنى سميت كتاب ابن سلام فى الطبعة الأولى :

« طبقات فحول الشعراء » ، وقد عاب ذلك علىّ كثير من أفاضل أهل العلم ، أولهم أخى وصديقى الأستاذ السيد أحمد صقر فى نقده الكتاب بعد ظهوره ... »

« وكان آخرهم الدكتور مصطفى مندور » . وساق بعض كلامهم ثم قال بعد ذلك :

« ومعذرة إلى الأستاذين الجليلين ، إذ خالفت ما آثرا من الرأى ، مرة أخرى » . وهذه المخالفة عند أبى فهر لها عدة أسباب :

= أنه وجد على أول صفحة للمخطوطة ، وهى عتيقة ، عنوان الكتاب « طبقات فحول الشعراء » مع بعض الطمس فى أحرف العنوان ، ووصف لنا صفة هذا العنوان وصفا دقيقا جدا يكاد ينقل لنا حقيقته كأننا نراها . يقول : (فالآن ، وقد ظفرت بمصورة من المخطوطة ونشرت صورتها فى أول الأوراق المصورة بعد هذه المقدمه ، أجد أن الفصل فى القضية لا يحتاج إلى برهان أدعيه على رأى أراه استنباطا ، بل ما فى « المخطوطة » هو الفيصل) ، وأن هذا العنوان كان فى أول أمره واضحا بعيدا عن الطمس فى عام ١٩٢٥ م عندما نَسَخَ منها جزءا بيده ، وبعد أن وصف العنوان يقول : « فيكون بيّنا بعد هذا الوصف أن تقرأ ما فى المصورة : « طبقات فحول الشعراء » . وأكاد أقطع اليوم أنى قرأتها كذلك ، لما كانت المخطوطة نفسها فى حوزتى سنة ١٩٢٥ م ، وأنى لم أكتب على نسختى التى نقلتها بيدى لفظ « طبقات فحول الشعراء » إلا استنادا إلى وضوحها فى المخطوطة ، لأنى بيقين كنت يومئذ صغيرا لا أحسن الاجتهاد فى الرأى ، وأجهل من أن أنظر نظرا صحيحا فى أمر تغيير نسبة الكتاب »[1] .

وهذه حجة ناهضة قاطعة لثرثرة كثيرة ، نافية للجاجة التى ثارت حول العنوان ولكنه يزيد الأمر وضحا فيذكر دليلا آخر :

« والذى يدل على أن هذه التسمية ، هى التى اختارها محمد بن سلام لكتابه ، دون تسمية « طبقات الشعراء » ، أن ابن سلام كان من أهل جيل يحسنون اختيار ألفاظهم للدلالة على معانيهم ومقاصدهم ، لا يعمدون إلى إختيار ألفاظ الثناء ليضعوها فى غير موضعها ، ثم إن ابن سلام نفسه ، قد بيّن فى مقدمة

---

(١) مقدمة طبقات فحول الشعراء : ٢٣ ، ٢٤ .

كتابه ما يعنيه فى تأليف كتابه ... »[1] وهذا دليل عقلى ونقلى دقيق يمكن أن نرد به على الدكتور « منير سلطان » .

ويدعم كلامه فى هذا الدليل بنقل من كلام ابن سلام نفسه فى كتاب الطبقات[2] . وهذان الدليلان كافيان فى رد العنوان المعروف إلى أصله ، الذى من الراجح أن المؤلف أسماه به ، ومعارضة المعارضين لا تنهض أمام هذين الدليلين . وبالرغم من ذلك نجده يسوق أدلة أخرى تؤكد حقيقة العنوان الذى ذهب إليه . فيذكر دليلين آخرين يقوى بهما ما سبق .

الدليل الثالث : استنبطه من نقل أبى الفرج الأصفهانى عن ابن سلام ، يقول أبو فهر عن حجية هذا الدليل « ثم إنى رأيت أبا الفرج الأصبهانى (٢٨٤ - ٣٥٦ هـ) وهو أقدم من ذكر كتاب ابن سلام ، وكان أخذ الكتاب رواية وإجازة عن أبى خليفة الفضل بن الحباب (... - ٣٥٠ هـ) وهو ابن أخت أبى عبد الله ابن سلام (١٣٩ - ٢٣١ هـ) وهو راوى كتابه ...) وذكر نصين من كتاب الأغانى لأبى الفرج ينص على « فحول الشعراء » أو « فحول الجاهلية » ، ثم يعلق على ذلك بقوله :

« وهذان نصان واضحا الدلالة على أن « كتاب الطبقات » ، الذى ذكره مبهما فى النص الأول ، هو فى شأن « فحول الشعراء » خاصة . وإذا لم يكن هذا الأمر واضحا عند أبى الفرج ، من تسمية الكتاب كما رواه عن أبى خليفة ، ومن موضوع الكتاب كما ذكره ابن سلام فى مقدمته ، لم يكن لإصراره على ذكر لفظ « فحول » فى هذين الموضعين معنى يستفاد وإذا كان هذا صحيحا ، وهو صحيح إن شاء الله ، فإن نسخةَ أبى الفرج التى أجازهُ بروايتها أبو خليفة ، كان عنوانها بلا ريب « طبقات فحول الشعراء » وكان ذلك هو الاسم الذى اختاره ابن سلام لكتابه ودلت عليه نسخة مخطوطتنا »[3] . فهنا يُعد إصرار

---

(١) السابق : ٢٤ .

(٢) انظر السابق ، ص : ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) السابق : ٢٥ ، ٢٦ .

أبي الفرج على ذكر كلمة « فحول » ، بأنها مأخوذة من عنوان الكتاب الأصلي .

الدليل الرابع : وفيه يرى أن عنوان « طبقات الشعراء » لا يطابق كمية الشعراء المذكورين في الكتاب ، بل الذين ذكروا في الكتاب أقل بكثير جدا عن الشعراء . « بل اختار عددا معلوما ... فهم جميعا (١١٤) شاعرا حسب ، والذى أغفله من كبار الشعراء أضعاف ما ذكر ، وإذن فاسم « طبقات الشعراء » ثوب فضفاض لا يطابق ما فى كتابه ، وإنما هو اختصار ممن ذكره بهذا الاسم على الأرجح فبدليل العقل ودليل النقل وجب أن يكون اسم الكتاب : « طبقات فحول الشعراء » ، والحمد لله لا رب العالمين »[1] .

فأدلته هذه أدلة ناهضة قوية ، لا تدع لناقض أو ناقد ثغرة يدخل منها فى راحة واطمئنان ، فقد وجد العنوان على مخطوطة عتيقة ، ثم وجدت نصوص فى المخطوط ، وعند أقدم من نقل عن ابن سلام ما يؤيد هذا العنوان ، فالعدول عن هذا العنوان - التى ارتضاه أبو فهر - يعد عملا بعيدا عن باب التحقيق بهذه الأدلة يمكن أن نرد على الدكتور منير سلطان كلامه الذى ذكره فى كتابه وننقضه ، فمن ذلك قوله « أريد من وراء هذا أن أؤكد بالدليل أن الكتاب لم يتغير اسمه إلا على يد الأستاذ محمود شاكر فى القرن الرابع عشر الهجرى بعد وفاة ابن سلام بأحد عشر قرنا »[2]

لكنى أقول : أين يذهب من عنونة المخطوط باسم « طبقات فحول الشعراء ؟ » والوصف الدقيق من أبى فهر لها[3] هذا كلام مجانب للصواب ، وفيه إجحاف بيّن .

وكم من نسبة خطأ أو قضية يُسلم بها ويتدوالها الناس قرونا عديدة ، ثم يظهر الله الحقيقة على أحد عباده الفقراء بعد قرون ، وهذا ثابت أيضا فى حقائق

---

(١) السابق : ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) د . منير سلطان « ابن سلام وطبقات الشعراء » : منشأة المعارف بالاسكندرية ط٢/١٩٨٢ ، ص : ١٥٤ .

(٣) برنامج طبقات فحول الشعراء : ١٦١ - ١٦٣ .

العلوم الكونية التى يتبين زيفها بين حين من الدهر .

ثم يرد الدكتور منير سلطان على الدليل الثالث عند أبى فهر ، والذى يختص بأبى الفرج ، ويحاول إثبات لقاء بين أبى الفرج وراوى كتاب الطبقات وهو أبو خليفة الفضل لمعاصره كانت ، ثم عن طريق رواية أبى الفرج فى كتابه التى يقول عنها الدكتور : « هذا بالإضافة إلى الأسانيد التى أوردها أبو الفرج والتى تحمل طابع اللقاء أو المعرفة المؤكدة .. » [1] ، وهذه تكفل أبو فهر بالرد عليها بتوضيح معنى الرواية والاسناد ، والإجازة والمكانية والوجادة وغير ذلك من مصطلحات علماء الحديث والتى كانت معروفة لدى الأدباء والمحدثين ورجال العلم [2] وكان توضيحه هذا حجة دافعة لهذا النقد .

ثم يعقب الدكتور على رأيه السابق : « ولفظ الفحول » لفظ عابر أتى مع سياق الحديث ولا يقصد به شئ على الإطلاق ... » هذا كلام لو كان له مَناج ، ولا أدرى ما دليله فى هذا القول ؟

وبعد أن يذكر الدكتور منير أدلة أبى فهر السابقة ويحاول نقضها ، برغم قوتها وعقلانيتها ، وما فيها من وجاهة النقل الثابت الذى لا ينقضه رأى ولا عقل ، ينتهى لقوله : « بعد ما ناقشت هذه القضية فى حديثى عن طبعة دار المعارف سنة ١٩٥٢ م ، إن اسم الكتاب « طبقات الشعراء » بدليل العقل ودليل النقل » ثم يعتمد فى آخر أمره على دليل واهن واهٍ ، لرفض عنوان المخطوطة العتيقة بأن آخرها لا يتفق مع هذا العنوان ، فيقول : « وقد صورت الورقة الأولى من مخطوطة المدنية (م) كما هى ملصقة بطبعة ١٩٧٤ م ، وليس فيها ذكر لكلمة (فحول) - وكذا الورقة الأولى من (المخطوطة) وفيها العنوان الذى اعتمد عليه الأستاذ شاكر مشيرا إلى أن (فحول) مطموسة ، وهذا دليل مرفوض . بالنهاية المكتوبة فى آخر المخطوطة إذ بها « تمّ كتاب « طبقات الشعراء » والحمد لله رب العالمين كثيرا سرمدا وصلى الله على محمد النبى وآله وسلم أولا وآخرا

---

(١) الأسبق ، ص : ١٥٥ .

(٢) برنامج الطبقات ، ص : ٥١ وما بعدها .

وحسبنا الله ونعم الوكيل فاسم الكتاب « طبقات الشعراء »[١] .

فيرد عليه أبو فهر ردا جليلا ، رد الخبير بأمر المخطوطات ، وطريقة القدماء فى التعبير والاختصار ويسوق أدلة من كتب محققة . من ذلك استدلاله من كتاب حققه أول ناقد لأبى فهر فى تسميته للكتاب ، فيقول رادا على الدكتور منير ، ود . على جواد : « أما أن يتلقى ما أقوله بمثل هذه الاستهانة باللجوء إلى ما هو مكتوب فى آخر المخطوطة ، فإنه موقف بعيد كل البعد عن سلامة التقدير والنظر ، فأناقَدْ وصفتُ شيئا موجودا ثابتا ، فالذى يريد أن يرد هذا ، عليه أن يأتى بكلام فيه تخطئه هذا الوصف وتزييفه ، والبيان الواضح عن خطئى وكذبى فى هذا الوصف . وذلك لأنى جعلت هذا هو الفصيل فى قضية تسمية الكتاب ...

أما الاحتجاج بما هو موجود فى آخر المخطوطة نفسها : « تم كتاب طبقات الشعراء » وأنه قد فاتنى ، وأنا لا أفكر إلا بشىء ، أن نص آخر المخطوطة هو : « تم كتاب طبقات الشعراء » ، فإن هذه الحجة لا يقول بها إلا من لا خبرة له بكتبنا ومخطوطاتنا . لوقاله أعجمى مستشرق مسكين لأغضينا له عنها حتى يتعلم ، أما أن يقولها الدكتوران على جواد الطاهر ، ومنير سلطان ، فهذا أمر مرفوض »[٢] .

فهذا رد دقيق دامغ ثم يزيده تأكيدا ببعض الشواهد فيقول : « وإذا كان أخى وصديقى الأستاذ السيد أحمد صقر هو الذى نقب هذا النقب ، فمهد لكل متولج أن يتبحج ناقدا ومنددا وواعظا ... فقالوا ولم يصيبوا . ولذلك ، فأنا لن أستدل إلا بكتاب من كتب صديقنا وأستاذنا السيد صقر نفسه .

هذا كتاب « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ، وقد طبعه عن ثلاث مخطوطات : نسخة دار الكتب ، وكتبت سنة ٥٥٨ هـ ، ونسخة مكتبة مراد مُلاَّ

---

(١) د . منير سلطان : ابن سلام وطبقات الشعراء : ١٧٧ .

(٢) برنامج طبقات فحول الشعراء : ١٦٤ ، ١٦٥ .

وكتبت سنة ٥٣٢ هـ ، ونسخة أخرى فى دا الكتب أيضا وكتبت سنة ٣٧٩ هـ . وأقدمهن مكتوب عنوانها « الجزء الأول من كتاب مشكل القرآن » لا ذكر للفظ « تأويل » وختام النسخة نفسه مكتوب « تم كتاب المشكل » فلو فرضنا أن عنوان الكتاب طُمس ، أفيكون حجة لك أن تقول إن اسمه هو « كتاب المشكل » بالتعريف بلا « تأويل » ولا « القرآن » ؟ هذا مع أن النسخة الأخرى مكتوب فى تمامها وآخرها : « تم كتاب مشكل القرآن ، وتفسير المشكل والامثال » ، أيضا بلا لفظ « تأويل » [1] .

هذه قضية تسمية الكتاب ومناقشة أبى فهر للنقاد ورده عليهم وهى فى جميعها حجج قوية دالة ناهضة فى توضيح القضية ووجهة رأيه فى تسمية الكتاب « طبقات فحول الشعراء » ولو تغير عن ذلك ، لصار مغيرا لما تركه عليه مؤلفه ابن سلام .

ثم خصص فصلا فى المقدمة درس فيه إسناد الكتاب فى المخطوطتين ، وترجم لرواتها وحقق تاريخ كتابة « المخطوطة » الأم ، وترجم بعد لك لمحمد بن سلاّم ، ولأبى خليفة راوى الكتاب عن ابن سلام .

ثم عقد فصلا درس فيه نسخة أبى الفرج الأصفهانى من كتاب « الطبقات » ، وجمع أسانيد أبى الفرج إلى محمد بن سلام ، وكيفية الرواية عنه . وطابق بين أخبار الأغانى عن ابن سلام ، وبين الأخبار فى الطبقات ، فوجدها كما قال : « والذى لاشك فيه أن أبا الفرج قد نقل نقلا صحيحا تاما فى أكثر ما رواه فى كتابه الأغانى من كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام ، وقد تبين لى بالمراجعة والفحص ، أن أخباره المسندة إلى ابن سلام جاءت مطابقة لما فى المخطوطة « ونسخة المدينة » م « مطابقة تامة فى أكثر الأحيان » [2] . فكان هذا سندا لنسخة أبى الفرج ، بأن تكون نسخة ثالثة من كتاب الطبقات يستعان بها على سد الخروم التى وجدت فى النسختين ، والاختصار فى الثانية على وجه

---

(١) السابق : ١٦٦ .

(٢) مقدمة الطبقات : ٤٣ .

أخص ، يقول أبو فهر : « ولما رأيت المطابقة صحيحة بين ما كان فى أصل الطبقات ، وما جاء فى كتاب الأغانى ، استبحت لنفسى فى الطبعة الأولى أن أزيد فى مواضع الخرم من نسختى المخطوطة ، أخبارا نقلتهامن الأغانى بأحد أسانيده الثلاثة عشر المذكورة آنفا ... فعاب علىّ ذلك بعض أهل الفضل من العلماء ، ولكن لما جاءتنى مصورة « المخطوطة » كاملة وجدت كل ما زدته من الأغانى موجودا فى « المخطوطة » بل كان بعضها فى نفس سياق ابن سلام ، وفى موضعه من كتابه كما أثبته أنا استظهارا »[1] .

إذن استظهار أبى فهر له دلائل تؤكد صحته ، ويمكن الاعتماد عليه فى مواطن كثيرة من مواضع الخرم فى المخطوطة ، وفى تحديد عنوان الكتاب واستخدام ما نقل أبو الفرج عن نسخة ابن سلام فى كتابه الأغانى ، يؤكد قدرة أبى فهر فى فهم منهج التأليف عند العرب ثم كيفية نقل الواحد منهم عن غيره عن طريق إسناد خبره .

إذن منقولات أبى الفرج عن ابن سلام الكثيرة تؤكد أنه كانت لديه نسخة من الطبقات تشبه إلى حد كبير النسخة التى اعتمد عليها أبو فهر فى نشر الطبقات . وذكر أبو فهر المواضع والأسانيد التى استخدمها أبو الفرج فى النقل عن ابن سلام .

ثم بحث فى كتب الأدب واللغة عن منقولات عن ابن سلام ، فيما يختص بموضوع الطبقات من ذلك ما وجده فى كتاب « الموشح » للمرزبانى يقول عن ذلك : « وأسانيد المرزبانى إلى ابن سلام ، أكثرها عن إبراهيم بن شهاب ، وبمراجعتى ما جاء فى الموشح تبين لى أن كل ما فيه عن طريق ابراهيم بن شهاب ، موجود بنصه فى كتاب الطبقات . فلذلك زدت خبرين من هذه الطريق »[2] .

وزاد خبرا عن شرح نهج البلاغة لأنه نص على أنه من كتاب الطبقات ،

---

(١) مقدمته لطبقات فحول الشعراء : ٤٣ .

(٢) السابق : ٤٦ .

وصدر خبر عن ابن عساكر فى مخطوطة تاريخ دمشق ، هذا بالنسبة ما زاده أبو فهر على نسخة الطبقات ممن نقل عنها .

ونظر فى نقل أبى الفرج فى أغانيه ، وطابق بينه وبين ما ورد فى الطبقات ، وفسر الاخطاء التى وقع فيها أبو الفرج والوهم الذى دخل فى نقله . ومن نوادر تفسير أبى فهر لوهم أبى الفرج ، هو قول أبى الفرج عن « كُثَيِّر » ووَضْعه له فى طبقة غير طبقته ، يعلق أبو فهر على خطأ أبى الفرج هذا فيقول : « وقد ذكر أبو الفرج الأربعة كما هم فى الطبقة الأولى ، فالخامس (وهو كثير) وهم منه . ولعله كان قد اتخذ لنفسه فهرسا فيه أسماء شعراء الطبقات ، فانطفأ السراج وهو يكتب ويراجع ، فاختلط بصره ، فخلط فى النقل ، أو شرب فثمل فوهل »[1] هذا اجتهاد عقلى صرف فيه من الطرافة أكثر من الصواب والحقيقة .

ثم عقد فصلا تحدث فيه عن طبعات كتاب الطبقات من قبل ، وتعرض فيه للمستشرق « يوسف هل » ورد عليه رأيه فى الكتب العربية ، ووضح خلطه فى نشر الكتاب[2] . ووضح معنى « الطبقة » فى كلام ابن سلام ، وينتهى من حديثه هذا بقوله : « وسيبقى أمر كتاب « طبقات فحول الشعراء » بعد ذلك محتاجا إلى دراسة وتفصيل وتتبع ، وتفليه وفقه لأصول ابن سلام فى النظر ولأسسه التى بنى عليها نقده فى الشعر وهو خليق بأن نبذل فى دراسته الأعوام ، لأنه أقدم كتاب وصل إلينا من كتاب القدماء نقاد الأدب والشعر »[3] .

ثم ذكر بعض أهل العلم الذين دلوه فى كتابه على بعض مواضع قابلة للمراجعة وتحتاج إلى تصحيح كالعلامة « حمد الجاسر » .

ثم قال بعد ذلك : « أما سيرتى فى العمل ، فقد آثرت أن لا أذكر فى المراجع إلا ما لا غنى عنه ، وكرهت أن أحشد عند كل مكان مراجع كثيرة

---

(١) السابق : ٤٩ .

(٢) السابق : ٥١ وما بعدها .

(٣) السابق : ٦٩ .

لا ينتفع بها قارئ الكتاب انتفاعا يذكر ... وآثرت أيضا أن لا أدع كلمة من شعر أو غيره ، تحيّر قارئه إذا وقع عليها ، فحاولت أن أشرح له كل لفظ ، حتى يستغنى بما أمامه عن مراجعة المعاجم الكبيرة ... » [١] .

وبعد .. هذه أهم القضايا التى تناولها أبو فهر فى مقدمته لكتاب « طبقات فحول الشعراء » ولم يفصل بقية منهجه فى التحقيق ، ولكن هى كما ذكرنا من قبل فى الكتب السابقة تسير على وتيرة واحدة ، ونهج لا يختلف .

وقد قال الأستاذ السيد أحمد صقر عن شرح أبى فهر ، « وإن شرحه هذا لشرح دقيق جليل ، لا تكاد تمضى فيه حتى تحس أنك أمام رائد أدبى ممتاز ، يرتاد بك منازل الكتاب ، مفسرا لما غمض من ألفاظه ، موضحا لما انبهم من معانيه ، فى غير إسراف ولا إسفاف ، كما يصنع بعض الناشرين ، لأنه يقدر وقتك ولحظك حق قدرهما ، فلا يعوج بك إلا ريثما يطرفك بفائدة لغوية أو نكتة أدبية تجلى لك أسرار نص ، أو تقفك على مفاتن شعر ... » [٢] .

ووضع للكتاب فهارس متنوعة شاملة جامعة لكل قضايا الكتاب .

* * *

٩ - تهذيب الآثار . لابن جرير الطبرى . قرأة وخرج أحاديثه أبو فهر محمود محمد شاكر .

فأما كتاب « تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله ﷺ من الأخبار » . فإن تحقيق أبى فهر لهذا الكتاب - وما فعله قديما فى رجال السند عند الطبرى فى التفسير - بحق يجعله فى مصاف المحدثين الكبار ، وأحد الأفذاذ القلائل الذين درسوا الحديث النبوى فى زماننا دراسة وافية ، قائمة على الأصول التى اشتهر بها أئمة العلم فى القرون الأولى ، وكان له اجتهاد فى تخريجاته لرجال

---

(١) السابق : ٧١ .

(٢) مجلة الكاتب مارس ١٩٥٣ ، ص : ٣٧٩ .

سند الحديث فى هذا الكتاب ، وبما علّقه على أحاديث الطبرى فى تفسيره من قبل .

وهذا التعليقات وضحت لنا مدى ثبات قدم أبى فهر فى الجرح والتعديل ، وقدرته على نقد الرجال . وكان له من خلال ذلك وقفات وآراء مع المحدثين القدماء والمحدثين ، ومراجعات لبعضهم .

وقد ذكر فى مقدمته لمسند الإمام على بن أبى طالب ، قصته مع مخطوطة الكتاب ، وتاريخ صلته بها والظروف التى واكبت حصوله على المخطوطة ، والأحداث التى نالت منه أيام نشرها .

= وتحدث أيضا عن منهج أبى جعفر فى كتابه هذا ، ووضح قيمة هذا الكتاب فى بابه ووصف لنا الأصل المخطوط وما عليه من السماعات .

ومنهجه فى إقامة النص هو كالذى ذكرناه من قبل ، وخلاصة عمله فى هذا الكتاب قام بترجمة رجال السند ، وذكر ما قيل فيهم من الجرح أو التعديل ، وموقف الحديث من الصحة أو الضعف ، وكثيرا ما كان يحيل على تحقيق العلامة أحمد شاكر فى المسند ، وأحيانا كان يستدرك عليه بعض تخريجاته ، أو تصويباته .

= ووضح الغريب الذى أهمله أبو جعفر ولم يفسره ، ونسب الأبيات وخرجها من مظانها .

= كان يذكر الروايات المختلفة للأخبار والأحاديث والشعر ...

ثم وضع فهارس متنوعة للكتاب أهمها الفهرس الذى اخترعه وهو فهرس طبقات رجال السند وشيوخ الطبرى . ولقد وصف هذا الفهرس فى مقدمته لمسند الإمام على ، وفيه قسم رجال السند حتى ينتهى إلى الطبرى إلى خمسة أقسام أو طبقات كالآتى :

« ١ - « الطبقة الأولى » طبقة الصحابة والرواة عنهم ، أذكر الصحابى ، وأذكر تحته من روى عنه الخبر .

٢ - « الطبقة الثانية ، طبقة الرواة عن الصحابة ، أذكر التابعى ، ثم أذكر تحته اسم الصحابى الذى روى عنه الخبر ، وأمامه اسم من روى عنه الخبر ، وأفصل بينهما بخط مائل هكذا (/) ، وذلك يحدد طرق الخبر الواحد ، مضبوطة معدودة .

٣ - الطبقة الثالثة ، وهى طبقة واقعة بين الطبقة الثانية والرابعة وهى طبقة جامعة غير محددة العدد . .

٤ - الطبقة الرابعة ، طبقة شيوخ شيوخ الطبرى . ذكرت اسم الشيخ وتحته اسم من روى عنه الخبر ، وأذكر شيخ الطبرى الذى روى عنه ، فاصلا بينهما بالخط المائل (/) .

٥ - الطبقة الخامسة ، طبقة شيوخ الطبرى ، ذكر شيخ الطبرى ، وتحته اسم من روى عنه من شيوخه حملة الآثار » [١] .

هذا هو الفهرس كما وصفه بنفسه ، وأبان عنه بمثال - للتوضيح - مما رواهُ أبو جعفر الطبرى .

(« قال أبو جعفر حدثنى يعقوب بن إبراهيم [٥] ، حدثنا ابن علية [٤] ، عن الجريرى [٣] عن مضارب بن حزن [٢] ، عن أبى هريرة [١] » (وهو الخبر : ١٤) .

فيدخل فى هذه الطبقة الثالثة رجل واحد ، وهو « الجريرى » عن مضارب ابن حزن وحده ، لأنه خامس خمسة [٢] .

فإذا زاد رجال الإسناد رجلا فصار ستة رجال دخل فى هذه الطبقة الثالثة ا رجلان » . وهكذا . وفائدة هذا الفهرس معرفة طرق رواية أبى جعفر ، وطرق رواة أحاديثه ، وعددها وحصرها وبيانها وتفسيرها على وجه الضبط .

---

(١) مقدمته لتهذيب الآثار ، مسند على بن أبى طالب ، ص : ١٦ .

١٠ - دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانى ، الطبعة الأولى ١٩٨٤ م الخانجى :

لقد صدر هذا الكتاب فى عدة طبعات بدءا بطبعة الشيخ محمد رشيد رضا ، ولكن أدق طبعة لهذا الكتاب هى نشرة أبى فهر من حيث إخراج النص فى صورة دقيقة ومضبوطة اهتم فيها اهتماما بالغا بعلامات الترقيم ، ثم التبويب الجزئىّ للكتاب على هامش الصفحات أى وضع عنوانات لكل فصل من فصول الدلائل .

وكذلك وضع مقدمة صغيرة للكتاب تكلم فيها عن أمرين ، الأول :

وضّح ما أبهم الجرجانى ذكره فى كتابه « الدلائل » وهو قوله : « واعلم أن القول الفاسد والرأى المدخول ، إذا كان صدره عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة فى نوع من أنواع العلم ... » [١] فعبد القاهر هنا وفى مواضع أخر يعرّض بأصحاب « اللفظ » وبالذين يقولون « بالضم على طريقة مخصوصة » ، فشغل هذا الأمر أبا فهر زمنا وتساءل : « من يكون هؤلاء القوم الذين لهم نباهة وصيت وعلو منزلة فى نوع من أنواع العلوم ، غير علم الفصاحة الذى قالوا ذلك القول فيه ، وتداولته الألسن ونشرته حتى فشا وظهر ... وفتشتُ ونقبتُ فلم أظفر بجواب أطمئن إليه ، وتناسيتُ الأمر كله إلا قليلا ، نحوًا من ثلاثين سنة حتى كانت سنة ١٣٨١ هـ (١٩٦١) طبع كتاب « المغنى » للقاضى « أبى الحسن عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار الهمذانى الأسد اباذى » الفقيه الشافعى ، المتكلم المعتزلى ... » [٢] وانتهى أبو فهر إلى أن كل كلام عبد القاهر هذا كان فى الرد على هذا القاضى ، ونقل من كلام هذا القاضى نقلا صريحا بلفظه ورده ولكنه لم ينسب القول و لم يذكر اسمه صراحة فاستطاع أبو فهر أن يخرج أقوال القاضى عبد الجبار التى نقلها عبد القاهر ويدل على مواضعها من « المغنى » . هذا أمر .

---

(١) الدلائل : ٤٦٤ وما بعدها .

(٢) مقدمة دلائل الإعجاز ، ص : ج .

أما الأمر الثانى ، فكان حديثنا عن المخطوطات التى طبع عنها هذه النسخة وأشار إلى نسخة مخطوطة جديدة لم تقع فى يد الناشرين من قبل وأنها صوبت عدة أخطاء وقع فيها بعض الناشرين لهذا الكتاب الجليل حيث يقول فى المقدمة « ولكن من الإشارة هنا إلى أن المخطوطتين « ج » و« س » قد صححتا خللا شديدا كان فى بضعة مواضع من الكتاب ، وكان شرّها ، وأبشعها ما وقع فى هذه المطبوعة فى ص : ٣٩٠ ، ٣٩١ ، وهو واقع فى مطبوعتنا : ٥٤٠ تعليق : ٤ ، فقد كان كلاما لا يعقل ولا يهتدى إلى صوابه ، ولا أدرى كيف وقع هذا الخلل »[1] .

ولكن بالرغم من كل هذا التحقيق والضبط إلا أنه ظهرت هناك أخطاء مطبعية ندّت عن التصويب ، ولم يصنع لها مستدركا فى آخر الكتاب .

= كذلك وجد سهو فى فهرست القوافى للشواهد التى جاءت بأصل الكتاب ، استدرك أبو فهر أكثرها مع بعض التصويبات فى الطبعة الثانية .

= كذلك من الملاحظة أن تعليقات أبى فهر فى هذا الكتاب لم تجىء على عادة أبى فهر من التفصيل والتحقيق والتصويب والتخريج . بل وجدنا فتورا فى التخريج فى مواضع كانت تحتاج إلى فضل تخريج وما يتصل بشواهد الشعر خاصة فأبو فهر فى مواضع كثير يقول فى تخريجه للشاهد : فى ديوانه ولا يحدد لنا صفحة ولا رقم قصيدة بل ولا الطبعة التى يوجد بها الشاهد .

= بل وُجِدَ سهو من الأمام عبد القاهر فى كتابه لم يتنبه إليه أبو فهر ولا الذين طبعوا الكتاب من قبل ، ولم يتنبه لهذا الوهم الذى جاء فى كتاب الدلائل إلا الزملكانى المتوفى ٦٥١ هـ وبيّنهُ فى كتابه « البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن » ، وأثار هذه النقطة الدكتور شعبان صلاح محقق كتاب « المجيد فى إعجاز القرآن المجيد » للمؤلف نفسه وذلك فى المقدمة الطويلة التى كتبها فى مقدمة التحقيق ، وبالرغم من القضية هى مجرد سهو من الناسخ أو من عبد القاهر إلا

---

(١) المقدمة : ك .

أن المحقق أعطاها أكثر مما يجب لها ، وجعل منها مشكلة كبرى وكتب فيها ما يقرب من سبع صفحات ، والموضع [١] الذى حدث فيه سهو من الناسخ أو من الإمام عبد القاهر ، فى نشرة أبى فهر : ٣٤٦ ، يقول عبد القاهر : « واعلم أنه إذا كان الكلام « بما » و« إلا » كان الذى ذكرته من أن الاختصاص يكون فى الخبر إن لم تقدمه ، وفى المبتدأ إن قدمت الخبر أوضح وأبين ، تقول : « ما زيد إلا قائم » فيكون المعنى أنك اختصصت « القيام » من بين الأوصاف التى يتوهم كون زيد عليها بجعله صفة له . وتقول : « ما قائم إلا زيد » فيكون المعنى أنك اختصصت زيدا بكونه موصوفا بالقيام : فقد قصرت فى الأولى الصفة على الموصوف ، وفى الثانى الموصوف على الصفة » .

والوهم الذى حدث فى آخر الفقرة « فقد قصرت ... » حيث قال صاحب البرهان فى تعليقه على كلام الشيخ عبد القاهر الأخير : « وليس كما زعم بل الأمر على العكس كما سبق بيانه » أى فى الأول يكون قصر الموصوف على للصفة ، والثانى قصر الصفة على الموصوف كما هو رأى جميع البلاغيين ، والمعروف فى اللغة .

وانتهى محقق « المجيد » إلى أن هذا لم يكن من الشيخ عبد القاهر وإنما كان هذا وهما من ناسخ تبعه فيه غيره من الناسخين ، ويكون ابن خطيب زملكان حصل على نسخة فيها وهم ، لأنه يبعد ألا يفطن بلاغى منذ عصر عبد القاهر إلى يومنا هذا إلى هذه المخالفة الواضحة وينفرد ابن الخطيب زملكان بهذه الفطنة التى لم يشاركه فيها غيره ؟ » [٢] .

أما أبو فهر فلم يرد منه أى تعليق بشأن هذا الوهم .

ولقد أثبت أبو فهر الحواشى التى وجدت على النسخة المخطوطة ونص

---

(١) راجع مقدمة المحقق : ٣٩ - ٤٥ من كتاب « المجيد - لابن الخطيب الزملكانى » - دار الثقافة العربية ط١/١٩٨٩ .

(٢) السابق : ٤٤ .

في عدة مواضع من الكتاب أن هذه الحواشي كانت من تعليقات عبد القاهر نفسه راجع من ذلك مثلا : صحيفة : ٣٥٦ تعليق : ٢ .

• • •

ومما يلاحظ ويؤخذ على أبي فهر في كتبه المحققة أنه لا يكتب لنا قائمة مراجعة التي اعتمدها عند تحقيقه للكتاب وهذا واضح بيّن في جميع كتبه التي أخرجها ، وهو أمر مهم جدا لطلبة أهل العلم ، ولكن أبا فهر أغفله تماما [1] .

وبعد فهذا منهج أبي فهر في تحقيقه لكتب التراث ، وسأتناول في الصفحات التالية تعليقاته على الكتب التي حققها ونوعيتها وكيف ظهرت ثقافته فيها ؟

ب - أثر الروافد الثقافية في المنهج :

لقد كان لثقافة أبي فهر المتنوعة أثر كبير واضح على تحقيق الكتب التي أخرجها ولها دور كبير في تعليقاته وحواشيه التي علقها على هوامش الكتب . ولاشك أن التعليق يختلف من محقق لآخر كل على حسب ثقافته ، واتصاله بالكتاب المحقق ، ولقد حاول صاحبا كتاب « نظرية الأدب » التفرقة بين أنواع التعليقات التي تكون على حواشي الكتاب المحققة فأشارا إلى نوعية كل تعليق ، وقيمته والغرض منه ، بقولهما : « إن التعليق بالمعنى الدقيق - شرح النص شرحا لغويا وتاريخيا وغيره - يختلف عن التعليق بالمعنى العام الذى يراكم المواد من أجل التاريخ الأدبي أواللغوى (أى يشير إلى المصادر والنظائر والمحاكاه على يد كتاب آخرين) ، وعن التعليق الذى تكون له طبيعة جمالية ، ويحتوى على مقالات قليلة حول فقرات مخصوصة . ومن ثم يحقق غرضا شبيها بوظيفة المختارات قد لا يكون دائما من السهل رسم مثل هذه الفروق ، مع ذلك فإن ما يجرى في طبعات عديدة من مزج النصوص وتاريخ الأدب مع الشكل الخاص لدراسة المصادر والشرح اللغوى والتاريخى ، مع تعليق جمالى يبدو أسلوبا محيرا من أساليب البحث

---

(١) ولقد ذكر حجته في مقدمة طبقات فحول الشعراء ، ص : ٧١ ، ولكن هذه الحجة قد لا تقنع الكثيرين من أهل العلم .

الأدبي ، وليس له إلا مسوغ واحد هو التسهيل الناجم عن جمع كل أنواع المعلومات بين دفتى كتاب »[١] . قد أشار الكاتبان إلى ثلاثة أنواع من التعليق ثم نوع رابع يجمع بين الثلاثة يكاد يكون محيرا فى جمعه هذا ، وقد حاولا تعليل ذلك . ويمكن أن نعد تعليقات أبى فهر مقاربة للأخير .

فأبو فهر لم يكن يهم بحشد المصادر والمراجع فى حواشى الكتب المحققة ، وإنما كان يهم بقراءة الكتاب قراءة صحيحة ، وتوضيح هذه القراءة للقارئ كما قرأها هو بدقة وأمانة ، فلا يجعل القارئ يرجع فى باب الكتاب إلى مرجع آخر يعينه على فهم ما بين يديه وتلك سمة نفتقدها عند كثير من المحققين القائمين على إخراج التراث العربى .

ولذلك جاءت تعليقات أبى فهر متنوعة تشمل جميع أنواع علوم العربية ، بل تتعداها فى كثير من الأحيان لتشمل نقد كثير من الكتب الأخرى وتصحيحها . فتعليقاته كما يقول الدكتور محمود الطناحى « على ما حقق ونشر لم تجر على السنن الذى جرى عليه المحققون ، من توثيق النقول ، وتخريج الشواهد ، وشرح الغريب فقط . بل إنها شملت ذلك ، ثم تجاوزته إلى ذكر آرائه فى العقيدة واللغة والأدب وعداوة الأمم الأخرى ، وسائر القضايا التى شغلته منذ أيامه »[٢] . ويمكن أن نصنف تعليقاته التى وردت بحواشى الكتب التى حققها كالآتى :

١ - استدراكاته على السابقين وهى فى ثلاث نقاط :

أ - استدراكه على المعاجم وكتب اللغة .

ب - استدراكه على القدماء من لغويين وبلاغيين ونقده لآرائهم .

جـ - استدراكه على علماء الحديث وأصحاب التراجم والمفسرين والطبقات .

٢ - نقده فى تعليقه لكتب أخرى تم تحقيقها ، ولكن وقع فيها خلط أو وهم .

---

(١) رينيه ويلك ، وأوستن ، وارين ، ترجمة محى الدين صبيحى « نظرية الأدب » ٧٩

(٢) مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٦

٣ - أثر ثقافته على منهجه فى التصحيح والزيادة واستظهار المعنى .

٤ - دراسته لأسانيد الكتب التى حققها ، وأسانيد الأحاديث والأخبار والرجال .

٥ - شروحه المتناثرة للغة والشعر والأخبار .

٦ - تعليقات جليلة متنوعة فى مختلف المعارف .

• • •

١ - استدراكاته :

(أ) فأما استدراكه على المعاجم وكتب اللغة : فقد ورد كثيرا فى الكتب التى حققها وشرح لغتها وشعرها ، ولذلك وجدنا عنده فهرسا بعنوان « ألفاظ من اللغة ، أخلّت بها المعاجم ، أو قصّرت فى بيانها » . ويؤخذ من هذا أن هناك ألفاظا لم يرد تفسيرها أصلا فى كتب المعاجم ، وأخرى جاء تفسيرها ولكن كان فيه خلل وتقصير .

فمن الأول وهو إخلال المعاجم ببعض الألفاظ أو الصيغ ، من ذلك ما ورد فى طبقات فحول الشعراء فى قول الشاعر :

(تُظِلُّ بِأَجْزاعِ المُريرِ مُرِبَّةً وسَالَ عليها من فُجَيْرةَ أَشْرُجُ)

يقول فى التعليق (٦) « ... وأشرج جمع شَرْج (بفتح فسكون) ، وهو مجرى الماء من الحرة إلى السهل . وأشرج ، مثل فلس وأفلس . والذى فى كتب اللغة أن جمعه : أَشْراج وشِيراج وشُروج »[٢] . فهنا ذكر جمعا لم يرد فى كتب اللغة .

وكذلك قول الشاعر :

(بنَصْلِ السَّيفِ ليس له مِجَنٌّ فصدٌ ، ولمْ يُصادِفْه جَبِيس)

---

(١) مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٦ .

(٢) الطبقات : ٧٨٧ ، ٧٨٨ .

قال فى تعليقه : (٤) « ... وقوله : « فصد » من الصدد وهو القصد . ومنه قيل تصدى فلان لفلان ، إذا تعرض له ، وأصله تصدد . وأما الثلاثى « صد » فليس فى كتب اللغة ، وهذا شاهده . صد : أى أقبل على الأسد وتصدى له ... » [1] .

وهذا من جيد نظر أبى فهر فى اللغة ومعانيها . ولذلك شواهد لا تحصر راجع فهارسه فى طبقات الفحول ، والجمهرة للزبير . وحواشيه على الطبرى .

وأحيانا يذكر أن هذا معنى أو مجاز قلما تظفر به فى كتب اللغة ، كتعليقه على شرح أبى الفرج صاحب الأغانى ، على بيت مالك بن العجلان الذى يقول فيه :

(إن يكُن الظَّنُّ صادِق بِبنى النَّجار لم يَطْعَمُوا الذى عُلِفُوا)

قال أبو فهر فى تعليقه : (٤) « ... وفى شرح هذا البيت قال أبو الفرج فى أغانيه : « علفوا الضيم : إذا أقروا به . أى ظنى أنهم لا يقبلون الضيم » . ، وهذا مجاز قلما تظفر بتفسيره فى كتب اللغة . وقد جاء مثل ذلك فى هذا المعنى من قول سبيع بن زرارة أو خالد بن نغسلة (الحماسة ١ : ١٨٦) :

(إذا كنتَ فى قومٍ عِدًى لست منهم فَكُلْ ما عُلِفْتَ مِن خَبيثٍ وطيِّب

وقول العباس بن مرداس (الحماسة ١ : ٢٢٥) :

ولا تُطْعَمَنَّ ما يَعْلِفُونَكَ إنَّهم أتَوكَ عَلى قُرْبَاهُم بالمُثَمَّلِ

وكأنهم يريدون بذلك : ما يقدم إليك ، مما يكون حسن الظاهر كأنه رعاية وكرم ، خبيث الباطن يراد به الأذى والضيم . واستعملوا « العلف » لأنه كالاستغفال لمن يقدم إليه ، كأنه بهيمة لا تدرك الخفى الباطن » [2] .

فهذه حاشية طويلة وردت على متن « تفسير الطبرى » ، فهو لا يكتفى

---

(١) الطبقات : ٦٠٠ .

(٢) حاشية تفسير الطبرى ٧/٨٣ ، ٨٤ تعليق (٤) .

بتوضيح المجاز النادر ، بل يزيد ذلك بشواهد أخرى مما يحفظ من شعر العربية ، وهذا أثر واضح من آثار ثقافته الأدبية بل إن بيانه عن مثل ذلك لعجيب نادر ، كالذى يقوله فى ذلك : « لم أجد نصا فى كتب اللغة ولكنها عربية البناء » . تأمل عبارة « عربية البناء » وأحيانا يقول : « لم يذكر ذلك أصحاب اللغة ، ولكنه جيد فى العربية » وأحيانا يقول عن بيان أبى جعفر « هذا بيان جيد لا تجده فى كتب اللغة » ، أو يقول :

« هذا البيان لا تصيبه فى كثير من كتب اللغة »[1] .

ويقول : « وهو تعبير نادر ، لم تقيده كتب اللغة ، ولكنه عربى معرق » وأحيانا يجىء تعليقه بقوله : « وهى عربية سليمة ماضية على سنن اللغة فى هذا الموضع » .

وأحيانا يقول : « لم تصرح كتب اللغة بمثل هذا الفعل » . وغير ذلك كثير فى كل صفحات الكتب التى حققها .

فمثل هذه التعليقات تخرج عن طوق المحقق الذى أجاد فن التحقيق والمعارضة وحسب لأن هذه التعليقات ليست من قبيل المعارضة بين الأصول ، ولا من باب الوقوف أمام المقابلات وإنما هى ثقافة هاضمة لذلك التراث قبل البدء فى تحقيقه .

فبناء عبارته فى مثل هذا التعليق إنما هو ضرب من أضرب تأثير ثقافته على تعليقه هذا .

---

(١) حواشى تفسير الطبرى ٥/الصفحات على التوالى /٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٤٩٨ ، ٥٢٤ ، ٥٦٠ .



(ب) أما استدراكه ونقده للقدماء من بلاغيين ولغويين ، ونقد تعليقاتهم وشروحهم للشعر :

فيقول عن تعليق للطبرى على بيت الأعشى وهو :

إذا هُنَّ نازَلْــن أقرانَهُــنَّ وكَانَ المِصَاعُ بما فى الجُوَن

يقول أبو فهر فى الحاشية : « وزعم الطبرى – كما ترى – أنه أراد جوارى يلعبن بحليهن ، ويجالدن بها . وقد أخطأ المعنى ، وإنما أراد الأعشى ما هو أبلغ ، وذلك أن الأقران جمع قرن ، وهو الذى يقارنك فى القوة والشجاعة ، وأراد به الرجال . وينازلن : أراد ما يكون منهن من المداعبة والممارسة إرادة الغلبة على عقول الرجال وعزائمهم . « والجون » جمع جونة وهى سلة صغيرة مستديرة مغشاة بالأدم يكون فيها الطيب ، ويقال أيضا : جؤنة وجؤن . بالهمز . وذكر الأعشى المعركة القديمة الدائرة بين الرجال والنساء يتخذن الزينة والطيب سلاحا ، فيتصدين للرجال ابتغاء الظفر بالغلبة والفتنة التى تصرع الرجال ذوى الألباب والعزائم ، فيقع الرجال أسرى فى أيديهن »[1] .

فهنا نجده يرد على أبى جعفر تفسيره للبيت ، ويخطئه ، ولا يكتفى بذلك بل ينبرى فيوضح المقصود من البيت والمعنى الشعرى الذى فيه .

وأحيانا يبين ما هو أفصح من بيان أبى جعفر فى الكلمة اللغوية ، فعندما يقول أبو جعفر فى تفسيره : « إذا أرسلت إليه رسالة مألكة ، ومن قال :مَألكا فهو مَفعل من ألكت إليه آلك : إذا أرسلت إليه مألكة وألُوكا » .

يقول أبو فهر : كلام الطبرى يشعر بأنه أراد وزن « مفعَل » بفتح العين ، فهى مألَك ، بفتح اللام ، والأشهر والأفصح : المألُك والمألُكة (بفتح الميم وضم اللام فيهما[2] » .

---

(١) حاشية تفسير الطبرى : ٣٤٦/١ .

(٢) هامش تفسير الطبرى : ٤٤٦/١ .

فهذا يدل على خبرة دقيقة عالية بفن العربية وقياسها .

● ومن ذلك أيضا معارضته لرأى عبد القاهر فى الدلائل ، عندما اعترض عبد القاهر على كلمة شىء فى بيت المتنبى القائل فيه :

فلو الفلكُ الدّوارُ أبغضتَ سعيه   لعوقَه شىءٌ عن الدّوَرانِ

قال عبد القاهر عن كلمة (شىء) : « فإنك تراها تقل وتضؤل »

= ولكن أبا فهر يقول فى الهامش : « والضمير فى « أبغضت » لكافور ، وهو من القصيدة التى قالها فى سنة ٣٤٨ هـ . والتى قال فيها أيضا قصيدته الميمية حين ركبته الحمى والتى عرض فيها بالرحيل عن كافور ، وهى قصيدة مدح . ولكنى أرى أنه كان ينفث فى بعضها عما فى صدره من الغيظ على كافور واستهانته به ، ولذلك فإنى أعدُّ لفظ « شىء » هنا مما يكشف عن هذه الأستهانة بكافور ولو لحظ الشيخ عبد القاهر هذا الملحظ ، لما عدها قليلة ضئيلة ، بل كبيرة موحية بما فى نفسه » [1] .

● ومن ذلك أيضا معارضته لأحد اللغويين ورده لتفسيره قال الشاعر :

(لا تأْخُذَنْ مئةً منّى مُجَلْجلةً   واضْربْ بسيفِك منظورَ بنَ سيّار)

يقول أبو فهر فى الهامش : فى الخزانة « مجللة » وأنا أستظهر أن الصواب ما فى النسب . والإبل المجلجلة ، التى تعلق عليها الأجراس ، وهى الجلاجل ، جمع جُلْجُل بضم فسكون فضم . وأنا استظهر أنهم كانوا يفعلون ذلك بإبل الديات ، يعلقون عليها الأجراس شهرة لها . يدل على ذلك قول خالد بن قيس ابن منقذ بن طريف ، يقوله لمالك بن بجرة ورهنته بنو مؤالة بن مالك فى دية ، ورَجُوا أن يقتلوه ، فلم يفعلوا ، فقال فيما قال :

(أيا ضَيَاع المِئَةِ المُجَلْجَلَهِ)

قال ثعلب : « المجلجلة : المختارة » ، وأظنه أساء التفسير ، وبيت ابن دارة أيضا فى شأن الدية ، ينهى أباه أن يأخذها بدمه ، فذكر « المجلجلة » أيضا ،

---

(١) دلائل الإعجاز : ٤٨ .

فهذا شاهد يرجح ما استظهرت » [1] .

● ومن الاستدراكات النفيسة التى جاءت فى تعليقات أبى فهر ، ذلك التعليق على بيت زبان بن سيار القائل فيه :

أَطَفْتَ غُرَيْبَ إبطِ الشِّمالِ　　تُنَحِّى لِحِدِّ المَواسِى الحُلوقا

يقول أبو فهر فى التعليق عليه : « غريب إبط الشمال » بالغين المعجمة ، وهو كذلك فى بعض النسخ الحيوان (٥ : ٥١٨) ولكن الأستاذ عبد السلام هارون ظنه تحريفا ، واعتمد على ما فى معجم الشعراء ، وإحدى نسخ الحيوان . وأنا أرجح الصواب بالغين المعجمة ، كما فى كتاب الزبير ، مصغر « غراب » ، وشؤم الغراب مشهور ، ولذلك قال بعد فى المعجم ، وفى النسب : « وكان مشوما » .

وأما « إبط الشمال » ، فهو فى الزبير على الإضافة بكسر « إبط » وهو الصواب . وضبطه فى الحيوان بنصب « إبط » بدلا من « غريب » ، وهو وجه بعيد .

وتفسيره فى تاج العروس : « يقال للشؤم إبط الشمال » . بيد أن الجاحظ أنشد فى البيان ١ : ١٨١ :

وخَصْمٍ غِضَابٍ يَنْغِضُونَ رُؤُسَهُم　　أُولى قَدَم فى الشغب صُهْبٍ سِبَالُها
ضربتُ لهم إِبطَ الشِّمالِ فأصبحتْ　　يَـرُدُّ غـواةً آخريـن نكالُهـا

ثم قال : « إبط الشمال ، يعنى الفؤاد ، لأنه لا يكون إلا فى تلك الناحية » وهذا فيما أرى اجتهاد من أبى عثمان أساء فيه كعادته ، لم يعرف الصواب فاجترأ ولم يتثبت . وكلامه فى الحقيقة لا معنى له ، ولا يعين عليه تركيب الكلام ، وإنما هذا كقولهم : « طير شمال » لكل طير يتشاءم به ... » [2] .

---

(١) هامش جمهرة نسب قريش : ٩ ، ١٠ .

(٢) هامش السابق ، ص : ٢٢ ، ٢٣ تعليق (١) .

فهذا تعليق جليل يرد به على الجاحظ وتفسيره للبيت ، وعلى رواية صاحب معجم الشعراء ، وعلى تحقيق الأستاذ عبد السلام فى هذا الموضع . حيث لم يتحر المعنى الكامل للرواية ، واعتمد على بعض النقل . وهذا يدل على بصر جيد عند أبى فهر بسياق اللغة والشعر وربط معانيه بعضها ببعض ، وعلى معايشته التامة للنص المحقق . وهو فى كل ذلك يقدم لرأيه حججا قوية مستدلاً بشواهد من حر العربية وعتيق شعرها ، كما رأينا فيما سبق .

● ومن الطرائف النقدية فى تعليقات أبى فهر ، ما وجدناه فى حاشيته على تفسير الطبرى ، حيث يرد على العلامة محمد محمود الشنقيطى رأيه ويداعبه فى ذلك الرد ، وتعليق الشنقيطى الذى يرد عليه أبو فهر موجود على حاشية المخصص ١٥٢/١٧ وفيه يرد الشنقيطى بيتا رواه ابن سيده ، مستشهدا به على ورود كلمة « الرحمن » فى لغة العرب ، ويصف الشنقيطى البيت بالتلفيق والصنعة ، ولكن أبا فهر لا يرى رأى الشنقيطى والبيت هو :

أَلا ضَرَبتْ تلكَ الفتاةُ هَجِينَها أَلا قَضَبَ الرَّحْمنُ ربّى يَمِينَها

يقول أبو فهر : « لم أجد قائل هذا البيت . واستشهد به ابن سيده فى المخصص ١٥٢/١٧ وعلق على البيت محمد محمود التركزى الشنقيطى ، وادعى أن البيت مصنوع ، وأن « بعض الرجال الذى يحبون إيجاد الشواهد المعدومة لدعاويهم المجردة ، صنعه ولفقه ، وأن الوضع والصنعة ظاهران فيه ظهور شمس الضحى ، وركاكته تنادى جهارا بصحة وضعه وصنعته . والصواب وهو الحق المجمع عليه ، أن الشاعر الجاهلى المشار إليه ، هو الشنفرى الأزدى وهذا البيت ليس فى شعره ، وأنه ملفق من قول الشنفرى :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِى ، والتلَهُّفُ ضَلَّةٌ بما ضَرَبَتْ كَفُّ الفَتَاةِ هِجِينَها »

ثم يعلق أبو فهر على كلام الشنقيطى : « والشنقيطى رحمه الله كان كثير الاستطالة ، سريعا إلى المباهاة بعلمه وروايته . والذى قاله من ادعاء الصنعة لا يقوم ، وكفى بالبيت الذى يليه دليلا على فساد زعمه ، أن الدافع لصنعته إيجاد الشواهد المعدومة لدعاوى مجردة ، وليس فى البيت ركاكة ولا صنعة » .

والبيت الذى يقصده أبو فهر هو البيت الثانى الذى رواه أبو جعفر لسلامة ابن جندل وهو :

عَجِلتُم عَلَيْنَا عَجْلَتَيْنَا عَلَيْكُمُ ... وَمَا يَشَا الرَّحمَنْ يَعْقِدْ وَيُطْلِقِ

ثم يذكر أبو فهر دليلا آخر على فساد زعم الشنقيطى السابق ، وهو ما ورد فى نسب سلامه بن جندل فى رواية ابن سلام فى طبقاته حيث يقول « إنه سلامة بن جندل بن عبد الرحمن ... » ثم يعقب عليها ، « فإن صحت رواية ابن سلام ، فهى دليل آخر قوى على فساد دعوى الشنقيطى »[(١)] .

● وله ردود كثيرة على أصحاب اللغة والبلاغة القدماء ، ففى جمهرة نسب قريش تعليق (٣) ص ٢٤ يخطّىء البكرى فى شرحه لبيت ورد فى الآمالى .

وفى تفسير الطبرى ١٢٥/٧ ، يشير إلى خلط ابن الانبارى فى رواية البيت .

= وفى صفحة ٥٤٤ يشير أيضا إلى خلط ابن قتيبة فى رواية بيت آخر . وفى الجزء نفسه يشير إلى خطأ صاحب الأغانى أبى الفرج فى نسبة البيت . وغير ذلك من التعليقات التى تكشف عن روافد ثقافية ثرة .

فى تفسير الطبرى ٧ : ٨٦ يعارض الأصمعى وأبا عبيدة فى شرحهما للبيت ، ويوضح أجود المعانى للبيت تعليق .

وهناك نوع آخر من التعليق شبيه بالسابق إلا أنه لا يرد أقوالهم بل يوازن بينها أحيانا ، وأحيانا أخرى يدلى بدلوه بينهم . من ذلك فى قول رؤبة الذى استشهد به أبو جعفر وهو :

فاليوم قَدْ نَهْنَهنى تَنَهْنُهِى ... وَأَوْلُ حِلْمٍ لَيْسَ بِالمُسَفَّهِ

وَقُوَّلٌ : إلاّ دَهٍ فَلادَهٍ

يقول أبو فهر فى تعليق : « وقد اختلف فى تفسير « إلاّده فلاده » اختلاف

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ١٣١/١ .

كثير ، قال أبو عبيدة : « يقول إن لم يكن هذا فلاذا ...

وقال ابن قتيبة : « يريدون : إن لم يكن هذا الأمر لم يكن غيره ...

وقال أبو هلال : « قال بعضهم : يضرب مثلا للرجل يطلب شيئا فإذا منعه طلب غيره ...

ويقول أبو فهر فى نهاية هذه النقول : « ومهما يكن من أصله ، فإن رؤبة يريد : زجرنى عن ذلك كف نفسى عن الغى ، وأوبة حلم أطاره جنون الشباب ... »[1] .

فى تفسير الطبرى ٧/٥٥٧ يذكر اجتهاد الشراح فى البيت ويصفه بالجودة ، ويوضح خطأً اجتهاد ابن برى .

فى ١/٤٣٩ يرد رأى أبى عبيده ويختار رأى أبى جعفر فى البيت .

فى ٢ : ٤٨٦ يقارن بين قول الجاحظ وأبى جعفر ويميل إلى قول أبى جعفر فى التعليق على أبيات الكُميت .

= وفى ١/١١٨ أيضا يفضل بيان أبى جعفر على بيان أهل اللغة .

= فى ٨/٤٩٣ يدلى بدلوه بين اللغويين فى تفسير شاهد أبى جعفر الشعرى .

= وفى ٩ : ٥٥٣ يرد على ثعلب رأيه فى معنى « أشلى » ، ويختار قولى الشافعى فى ذلك المعنى اللذين وردا فى « الأم » .

● وهكذا نرى أبا فهر قد أوتى حَظاً من البصر بالشعر والفهم للعربية أهّلته للرد على هؤلاء الأعلام أهل اللغة والفصاحة ، أو الإدلاء بينهم بالقول ، وهذا النهج لا تجده عند كثير ممن أوتوا صنعة التحقيق ، وهو لا يتأتى لكثير من الباحثين لأنه يجب أن تسانده ثقافة لغوية واسعة ، وتذوق شعرى دقيق ، وهمة قوية فى البحث والمراجعة .

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ٧/٣٣٣ تعليق (١) .

• **أما استدراكه ونقده ومعارضته لعلماء التفسير والحديث والتراجم والطبقات :**

فهو أيضا أكثر من أن يحصى وأشهر من أن يذكر ، ففى تحقيقه لتفسير الطبرى حاجٌ عن أبى جعفر كثيرا ورد عنه الذين تهجموا عليه أو أخطأوا فهمه ، ومن هؤلاء الذين قارعهم أبو فهر الحجة بالحجة « ابن كثير » ، ففى الجزء الثامن صحيفة رقم ٢٨٨ ، ٢٨٩ تعليق (٧) يذكر اعتراضا لابن كثير ثم يرد عليه ، فيقول :

« أشكل على ابن كثير فى هذا الموضع من كلام الطبرى ، فرواه عنه ثم عقب عليه بقوله :

« وفيه نظر ، فإن من الحلف ما كان على المناصرة والمعاونة . ومنه ما كان على الإرث كما حكاه غير واحد من السلف ، وكما قال ابن عباس : كان المهاجرى يرث الأنصارى دون قراباته وذوى رحمه ، حتى نسخ ذلك ، فكيف يقول إن هذه الآية محكمة غير منسوخة والله أعلم » . هذا تعقيب ابن كثير على كلام أبى جعفر ، ولكن أبا فهر يقول : « وهذا الذى تعجب منه ابن كثير ، قد بينه الطبرى ، وأقام عليه كل مذهبه ، فى كل ناسخ ومنسوخ ، وقد كرره مرات كثيرة فى تفسيره ، وقد أعاده هنا عند ذكر الناسخ والمنسوخ فقال : إن الآية إذا اختلف فى حكمها منسوخ هو أم غير منسوخ ، واختلف المختلفون فى حكمها ، وكان لنفى النسخ عنها ، وإثبات أنها محكمة وجه تصحيح ، لم يجز لأحد أن يقضى بأن حكمها منسوخ إلا بحجة يجب التسليم لها . وقد بين أبو جعفر مرارا أن الحجة التى يجب التسليم لها هى ظاهر القرآن ، والخبر الصحيح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم . وأما تأويل ابن عباس أو غيره من الأئمة فليس حجة فى إثبات النسخ فى آية ، لتأويلها على أنها محكمة وجه صحيح . فالعجب لابن كثير ، حين عجب من أبى جعفر فى تأويله ، وبيانه ، ولو أنصف لنقض حجة الطبرى فى مقالته الناسخ والمنسوخ ، لا أن يحتج عليه ، ويتعجب منه ، لحجة هى منقوضة عند الطبرى ، قد أفاض فى نقضها مرارا فى كتابه هذا ، وفى غيرها من كتبه كما قال .

رحم الله أبا جعفر ، وغفر الله لابن كثير »[1] .

- وكذلك رد على ابن كثير فى مواطن أخر كما فى :

٧٤/٣ تعليق (٣) .

٤٢١/٢ ، ٤٢٢ تعليق (٣) .

- وأيضا فى ٥٢٢/٢ ، ٥٢٣ .

٥٦٠/٢ ، ٥٦١ فى كل ذلك يرد اعتراض ابن كثير على أبى جعفر .

ولقد كثرت محاجته لابن كثير ، لأن ابن كثير كان تفسيره أشبه بتلخيص لتفسير الطبرى فلذلك كثر تعليق ابن كثير على تفسير الطبرى ، فهب أبو فهر ينافح عن شيخه أبى جعفر ويرد عنه التهم والاعتراضات .

● ومن الحواشى الجليلة ، النفسية القدر التى علقها أبو فهر على تفسير الطبرى ، وفيها يحاجج العلماء ، مبينا عن حجة أبى جعفر فى تفسيره ، ويوضح صواب رأى أبى جعفر فى هذا الموضع وغيره ، وهى حاشية طويلة جدا تصل إلى صفحتين بالبنط الصغير ومما قاله فيها : « ... حجة أبى جعفر فى هذا الموضع ، حجة رجل بصير عارف بالكلام ومنازله ، متمكن من أصول الاستنباط ، قادر على ضبط ما ينشر من المعانى ، متتبع لسياق الأحكام والأخبار فى كتاب ربه ، خبير بما كان عليه العرب فى جاهليتهم .

وقد رد العلماء على أبى جعفر قوله ، وقال بعضهم : هو قول غير وجيه . وذكروا أن « ما » تقع على أنواع من يعقل ، وإن كانت لا تقع على آحاد من يعقل ، عند من يذهب هذا المذهب . فجعلوا قول الطبرى أن « ما » مصدرية باقيه على معنى المصدر ، قولا ضعيفا .

بيدأن مذهب أبى جعفر صحيح مستقيم لا ينال منه احتجاجهم عليه . وإنما ساقهم إلى ذلك ، ترك أبى جعفر البيان عن حجته ، وأنا قائل فى ذلك

---

(١) الطبرى ٢٨٨/٨ ، ٢٨٩ .

ما يشفى إن شاء الله ... » [(١)] .

ثم أفاض أبو فهر فى توضيح حجة أبو جعفر فى طريقة بارعة ، وحجة ناهضة ، وأسلوب بليغ ، وقدرة فائقة على استنباط المعانى من الآيات ، وربط بعضها ببعض ، فهو ليس محققا فحسب بل قارئا قراءة واعية مدركة . وكأنى بأبى جعفر قد هَبَّ من أطباق رمسه ينظر إلى أبى فهر مبتسماً ، وهو يحاجج عنه ويوضح رأيه .

● فمثل هذه التعليقات تدل دلالة بينه على ثقافته الواسعة فى علم التفسير وعلوم القرآن ، ووقوفه على دقيق معانى كتاب الله وآياته الحكيمة ، وهذا يوضح صدق قول أبى فهر فى مقدمته للجزء الأول بأنه تتلمذ على يد أبى جعفر فى كتابيه التفسير ، والتاريخ ، ومن ثَمَّ استوعب ما فيهما وتمثله عند التحقيق .

= بل إنه يذكر خللا لأبى جعفر فى خبر رواه ، وذكر أنه اختصره اختصارا مخلا جدا ، ويذكر أنه لفقه من كلام ابن إسحاق مستخرجا له من سيرته ٧٧/٣ . ولذلك يقول أبو فهر : « وقد تركت ما فى التفسير على حاله ، لأنه خطأ من أبى جعفر نفسه ولاشك » [(٢)] .

كذلك نجد له مراجعات واستداركات على أصحاب كتب التراجم والطبقات والرجال . فلقد كانت له عدة وقفات مع الجاحظ وابن حجر العسقلانى صاحب فتح البارى ، ولسان الميزان وغيرهما .

● من ذلك استدراكه على ابن حجر فى « لسان الميزان » . فقد أورد الزبير فى جمهرته خبرا قال فيه : « حدثنا الزبير قال ، حدثنى أحمد بن سلمان الباهلى ، عن مسلم بن إبراهيم قال ، حدثنى القاسم بن الفضل قال ، حدثنا عياذ ابن مغراء العَتَكِىّ ... يقول : هلاك بنى أمية على رِجْلِ الأَحْوَل منهم » .

يقول أبو فهر فى تعليق (١) « ... و« عياذ بن مغراء العتكى » مترجم

---

(١) حاشية تفسير الطبرى : ١٣٩/٨ ، ١٤٠ .

(٢) هامش تفسير الطبرى : ٢٨٥/٧ .

فى التاريخ الكبير ٨٢/١/٤ ، وابن أبى حاتم ٣٥/٢/٣ ، ولم يذكروا فيه جرحا ، أما ابن حجر فى لسان الميزان ٤ : ٣٨٩ ، ٣٩٠ فقد قال ما نصه :

« عياذ بن المغراء العتكى » ، روى عن عاصم بن المنذر بن الزبير ، روى عنه القاسم بن الفضل الحدانى . لا أعرفه ، ورأيت له خبرا غريبا جدا . « قال الدارقطنى فى المؤتلف والمختلف : حدثنا محمد بن جعفر ... قلت (أى الحافظ ابن حجر) فى الإسناد أيضا إبراهيم بن فهد ، أخشى أن يكون آفته » .

قال أبو فهر : ولا أدرى كيف قال ابن حجر « عياذ بن المغراء العتكى لا أعرفه » مع ذكر البخارى له غير مجرح .... وقوله (فى الخبر السابق) رواية : « على رجل الأحول منهم » أجود من رواية ابن حجر : « على رجل أحول » .

« لا أعلم نبيا هلك على رجله من الجبابرة ، ماهلك على رجل موسى عليه السلام » أى : فى زمانه »[1] .

فهذا التعليق يضم عدة فوائد تنبئنا بثقافة أبى فهر : الأول : رده على ابن حجر تعليقه على « عياذ » وتعديله بعد أن جرحه ابن حجر .

تفصيل الرواية فى الحديث وبيان الجيد منها .

قدرة أبى فهر على الاستشهاد بالمعنى نفسه من الأخبار الصحيحة .

ومن ذلك أيضا استدراكه على « ابن حجر » مرة أخرى فى الكتاب نفسه « لسان الميزان قال الزبير بن بكار : « عبيد الله ، ومحمد أبو زيد ابنا المنذر بن عبيد الله بن المنذر بن الزبير ... » .

أبو فهر فى الهامش يقول : (١) « عبيد الله بن المنذر » ، لم أجد له ذكرا إلا فى لسان الميزان ٤ : ١١٦ . وقال : « عبيد الله بن المنذر بن هشام بن المنذر ابن الزبير بن العوام ، وفى ترجمة أخيه محمد بن المنذر » .

---

(١) حاشية جمهرة قريش للزبير : ٢٥٣ ، ٢٥٤

قال أبو فهر : وأظنه خطأً ، وَهم فيه ، وأن صوابه « ... بن المنذر بن عبيد الله » .

فلما راجعت « محمد بن المنذر » فى لسان الميزان ٥ : ٣٩٤ رأيته يذكر : « محمد بن المنذر بن عبيد الله ، عن هشام بن عروة ، قال ابن حبان : لا يحل كتابة حديثه إلا على سبيل الاعتبار ... قلت (الحافظ بن جحر) : وهما واحد » .

قال أبو فهر (معلقا على قول ابن حجر الأخير « : وأظن هذا خلطا شديدا . لأن البخارى رحمه الله ذكر فى تاريخه ٢٤٣/١/١ « محمد بن المنذر بن الزبير بن العوام » ، ولم يذكر أنه روى عن هشام ، كما قال الحافظ فى اللسان ، لم يذكر أنه روى عنه إبراهيم بن المنذر الحزامى .

بل الذى ذكره البخارى بعد ذلك يكشف عن الخلط الذى وقع فيه ابن حجر . فإنه قال (٢٤٣/١/١) : « محمد بن المنذر الزبيرى ، قال إبراهيم ابن المنذر ، حدثنا أبو زيد محمد بن المنذر الزبيرى ، قال حدثنا هشام بن عروة ، عن أبيه : ... » ، فهذا هو الذى روى عنه « إبراهيم بن المنذر الحزامى » وهو الذى كنيته « أبو زيد » والذى أخوه « عبيد الله بن المنذر » ، لا كما قال ابن حجر « عبد الله بن المنذر » ، وزعم أنه أخو : محمد بن المنذر بن الزبير ابن العوام » . ولسان الميزان مضطرب اضطرابا لا مخلص منه . فهذا بعض ما وقع فيه من الخلط ، ومعروف أن الحافظ ابن حجر لم يقيض له أن يسوده ويصححه . ولولا البخارى ودقته ، ولولا ما جاءنا فى كتاب الزبير ، لما انكشف لنا هذا الخطأ »[1] .

● وكذلك استدرك عليه مرة ثالثة فى ترجمة الحافظ لبعض الرجال ، وقد ورد منهم لى أخبار للطبرى فى تفسيره ، يعلق أبو فهر على ترجمة ابن حجر :

« وهذا خلط ، وعجب من العجب ، ولم أجد من ذكره « ضمرة »

---

(١) حاشية جمهرة نسب قريش : ٢٥١ .

هذه ، ولا ذكرها الطبرى ، كانسها الحافظ فى ذكرها ، وإفراد ترجمتها ، وأخطأ . وهو من الأدلة على عجلة الحافظ فى تأليفه كتاب الاصابة ، وصحة ما قيل أنه لم يكن إلا مسودة لم يبيضها فيمحصها »[1] .

وفى هذين فوائد أخرى تزاد على ما سبق ذكره ، وهو توضيح حالة كتابين من كتب الحافظ ابن حجر « لسان الميزان والإصابة » وأن الحافظ لم يقدر له أن يراجعهما بعد كتابتهما فظهر فيهما بعض السهو والخلط فى التراجم .

● كذلك نجد لأبى فهر مراجعات لعلماء الحديث . من ذلك نجده يستدرك على الإمام الترمذى فى سننه ويراجعه فى تحسينه للحديث . فيتعجب أبو فهر من صنيع الترمذى وتحسينه الحديث مع ضعف رجاله .

= جاء فى تفسير الطبرى ما نصه (٢٠١٢٦ - حدثنى محمود بن خداش قال ، حدثنا سيف ابن محمد ، ابن أخت سفيان الثورى قال ، حدثنا الأعمش ، عن أبى صالح ، عن أبى هريرة ... » .

أبو فهر فى الهامش (١) الأثر : ٢٠١٢٦ - « محمود بن خداش الطالقانى » شيخ الطبرى ثقة صدوق . و« سيف بن محمد الثورى » ، « ابن أخت سفيان الثورى » لم يروله من أصحاب الكتب الستة غير الترمذى . قال البخارى فى تاريخه : « ضعفه أحمد » » . وروى عبد الله بن أحمد بن حنبل عن أبيه ، أنه قال : « كذاب » . وقال يحيى ابن معين « كان شيخا ههنا كذابا خبيثا » . وقال أحمد أيضا : لا يكتب حديثه ، ليس بشىء كان يضع الحديث » . وقال النسائى : ضعيف متروك وليس بثقة ...

وهذا الخبر رواه الترمذى ، عن محمود بن خداش أيضا بهذا الإسناد واللفظ فى تفسير الآية ثم قال : « هذا حديث حسن غريب ، وقد رواه زيد بن أبى أنيسه عن الأعمش نحو هذا ... » ثم قال أبو فهر : فالعجب للترمذى كيف يحسّن إسنادا فيه هذا الكذاب « سيف بن محمد »[2] .

---

(١) راجع حاشية تفسير الطبرى : ١٣٣/٨ - ١٣٥ .

(٢) هامش تفسير الطبرى : ٣٤٤/١٦ ، ٣٤٥

= ومثل ذلك فى الأثر التالى للحديث السابق حيث يقول فى نهاية تخريجه للحديث « فهذا إسناد كما ترى ، فيه من الهلاك ، وانفراد الضعيف به ما فيه ، فكيف جاز الترمذى أن يحسنه مع هذه القوادح التى تقدح فيه من نواحيه » (٢) .

● كذلك نجده يستدرك على أخيه العلامة أحمد شاكر فى بعض تخريجاته فى مسند الإمام أحمد وبعض الآثار التى خرجها فى تفسير الطبرى .

فقد ورد فى تهذيب الآثار لأبى جعفر : « حدثنا أبو كريب قال ، حدثنا عبيد بن سعيد بن أبان ، عن أبى فضالة ، عن عبد الله بن عامر ، عن محمد ابن عبد الله بن عمر بن عثمان ، عن أمه فاطمة بنت حسين ... » وبعد أن يوضح حال بعض رجال الإسناد ، انتقل إلى موضع الإشكال فيه ، وذكر ما كان من أخيه فى مسند أحمد .

يقول أبو فهر : « وهذا الخبر رواه « عبد الله بن أحمد بن حنبل » فى مسند أبيه (المسند رقم ٥٨١) قال : « حدثنى أبو إبراهيم الترجمانى ، حدثنا الفرج بن فضالة عن (محمد بن) عبد الله بن عمرو بن عثمان ، عن أمه فاطمة بنت حسين ، عن حسين عن أبيه عن النبى ﷺ » . ولذلك أدخله فى مسند على رضى الله عنه .

وكان فى أصل المسند « الفرج بن فضالة ، عن عبد الله بن عمرو بن عثمان » وقطع أخى - رحمه الله - بأنه « الفرج بن فضالة ، عن (محمد بن) عبد الله ابن عمرو ... » ، وهو الصواب الذى لا شك فيه ، لأن فاطمة بنت حسين ، هى أم محمد بن عبد الله بن عمرو ، وهذا نص الإسناد » .

لكن أبا فهر يقول : « وظن أخى - رحمه الله - أنه بهذا قد أصاب الصواب ، وأزال الإشكال الذى ذكره الهيثمى فى مجمع الزوائد (٥ : ١٠٠ - ١٠١) حين ذكر حديث على ، وقال : « رواه عبد الله بن أحمد ، وفيه الفرج ابن فضالة وثقة أحمد وغيره ، وضعفه النسائى وغيره وبقية رجاله ثقات ، إن لم يكن سقط من الإسناد أحد » .

وبلا شك لم يرد الهيثمى بذلك ، « محمد بن عبد الله بن عمرو » ، لأن تصويب أخى لما فى المسند عليه دليل لا يغفل عن مثله الهيثمى ، وهو قوله « عن أمه فاطمة بنت حسين » .

وظاهر أنه كان عنده (أى الهيثمى) فى المسند محمد بن عبد الله بن عمر » والذى سقط من الإسناد ، الذى فى مسند أحمد هو « عبد الله بن عامر » كما جاء فى إسناد أبى جعفر » .

ثم يقول فى نهاية ذلك : « ورحم الله الهيثمى ، فقد شك حيث يجب الشك كما ترى وخبر « أبى فضالة » يجعل الحديث من مسند فاطمة لا من سند على رضى الله عنهما »[1] .

● وفى مسند عبد الله بن عباس ٢٠٨/١ ، ٢٠٩ ، حيث يرى أن أخاه غيّر كلمة فى حديث المسند والصواب هو ما غيرها عنها .

● فى ابن عباس أيضا ١١٨/١ ، ١١٩ ، يستدرك على ابن عبد البر ، وأخيه أحمد شاكر .

● وفى مسند عمر ٩/١ ، ١٠ يراجع أخاه أحمد ويوافق الشيخ المعلى اليمانى .

● بل أننا نجده يستدرك على نفسه بعد زمن ، ويطالب تصحيح ما سَهَا فيه ففى مسند عمر ٥٧/١ الحديث رقم ٩٥ ويزيد بن زياد = أو ابن أبى ، زياد المدنى ثقة ، قال البخارى لا يتابع على حديثه ، مضى فى مسند ابن عباس رقم : ٤٤٨ ، وكتبت هناك « منكر الحديث ، وقال النسائىُ متروك » ، وهذا خطأ منى ، أستغفر الله منه . بل هذا يقال فى رجل آخر « يزيد بن زياد القرشى » فصححه هناك » .

---

(١) تهذيب الآثار مسند على : ٢٠ ، ٢١ .

(٢) نقده في تعليقاته لكتب أخرى صدرت محققه ولكن وقع فيها وهم أو خطأ :

- لقد وجدت في تعليقات أبي فهر تصحيحات ومراجعات لكتب أخرى مطبوعة ولكن فيها أخطاء ، إما أن هذه الكتب قد نشرت محققة ، وغفل عن تصويبها ناشروها ، أو أنها طبعت دون تحقيق ولكنها متداولة مشهورة .
- فمن ذلك تعرضه لنقد ناشري كتاب الأغاني كثيرا ، وتفنيده لبعض تعليقاتهم على الكتاب فيقول عند تفسيره لبيت الحزين الديلي وهو :

إن تك يا طَلْحَ أَقْفَرْتَنِي عُذَافِرَةً تَسْتَخِفُّ الضِّفَارَا

فبعد أن يوضح رواية البيت ويشرحه يعرج على ناشر الجزء الذي ورد فيه البيت من كتاب الأغاني ، ويرفض ما علقه فيقول : « وأما ما جاء في هامش الأغاني في شرح البيت ، فهو فاسد . و« الضفار » مضبوط في النسختين بكسر الضاد ونصت كتب اللغة على الفتح وحده »[(١)] .

- كذلك وجد في موضع أخر أن ناشري الأغاني أثبتوا في المتن ما ليس صوابا ، وذلك في الخبر الذي رواه أبو الفرج عن الزبير : « حدثنا الزبير قال ، وحدثني أسعد بن عبيد الله المزني [(٥)] ... » .

يقول أبو فهر (٥) أثبت ناشرو الأغاني في المتن : « حدثني أسعد بن عبد الله المرى » (في نسختين من الأغاني : « سعد بن عبيد الله المزني » [(٢)] .

- كذلك يصوب كلمة وردت في « بيت » رواه صاحب الأغاني عن الزبير :

إذا أُمسيْتُ بطنُ مُجاجَ دوُني وعَمْقَ دُون عَزَّةَ فَالنَّقِيعُ [(٢)]

أبو فهر في تعليقه (١) .... و« النقيع » قرب المدينة ، حماه رسول الله ﷺ ، وهو من ديار مزينه . وفي الأغاني « فالبقيع » بالباء وهو خطأ لا شك فيه » [(٣)] .

---

(١) هامش جمهرة نسب قريش : ١٥٨/١ تعليق (٢) .
(٢) هامش جمهرة نسب قريش ٤٩٠/١ تعليق (٥) .
(٣) السابق : ٤٩٢/١ .

• كذلك روى الزبير « وكانت هند بنت أبي عبيدة مُقتفية به فقال العَبْلي :
أَقَامَ نَوِيُّ بِنْتِ أَبِي عُبَيْدٍ بِخَيْرِ مَنَازِلِ الجِيرَانِ جَارًا »

أبو فهر في التعليق : هذه الأبيات رواها أبو الفرج في الأغاني ١١ : ٣٠٠ في الخبر ، إلا أن الأصول المخطوطة ، كانت ناقصة مضطربة ، فأتى من لا نعلم ، فأتم الأبيات وزعم أنه صححها . وقال ناشرو الأغاني : « وهو تصويب حسن ، نظن أن المصوب رجع فيه إلى أصل صحيح » . قال أبو فهر : وهذا باطل ، فالذي كتبه مكان ما نقص وحرف ، كلام غث ينبغي طرحه وإسقاطه ، ولذلك لم أذكره هنا ... »[1] .

• كذلك يبطل تعليقا لناشري الأغاني ، عندما ذكر أبو الفرج أن ابن سلام ترجم لابن ميادة « في طبقاته » ، وذلك غير صحيح . يقول أبو فهر في ذلك :

« وقد علق عليه في الأغاني بعض من علق فقال : « وهذا لا يستبعد أن يكون أبو الفرج قد أخطأ الرواية في هذا النقل ، أو أنه روى ذلك مشافهة عن ابن سلام » .

لكن أبا فهر يرد ذلك قائلا « وأبو الفرج لم يرو مشافهة عن ابن سلام كما زعم المعلق . وفي تعليقه كلام آخر غير مفهوم . ثم قال (ناشرو الأغاني) : أو أن أبا الفرج اطلع على نسخة أخرى من الطبقات دخلها النقص فيما بعد ، حتى وصلت إلينا كما هي الآن » يقول أبو فهر :

وهذا عندي فرض لا يقوم »[2] .

• ومن تلك المآخذ على ناشري الأغاني تركهم رواية أبي الفرج واثبات رواية صاحب اللسان في البيت :

« فلو كان في ليلى شذًا من خصومة للوّيت أعناق الخصوم الملاويا »

---

(١) جمهرة النسب : ٥٠٢ .

(٢) راجع مقدمته للطبقات والقصة كاملة : ١/٥٠ وما بعدها .

هذا البيت برواية الطبرى فى تفسيره يقول أبو فهر فى تعليقه عليه « ورواية صاحب اللسان وغيره : « أعناق المطى » ، ورواية صاحب الأغانى « أعناق الخصوم » كما رواها أبو جعفر . ولكن من سوء صنيع ناشرى الأغانى أنهم خالفوا أصول الأغانى جميعا ، لرواية أخرى ، مع صحة الرواية التى طرحوها وهى رواية أبى الفرج وأبى جعفر ... » [1] .

- أيضا نجده يستدرك على ناشرى اللسان ، ويبين خطأً وقع فى شواهد اللسان ويطلب تصحيحه ، والبيتان اللذان وقع فيهما التصحيف باللسان مادة (سمر) وهما ، لمالك بن عجلان :

انّ سُمَيرًا ، أرى عشيرتـه قد حَدِبُوا دُونَه وقد أَنِفُوا [2]
أن يكنِ الظنُّ صادق بنى النجار م لم يطعموا الذى عُلِفوا

يقول أبو فهر فى تعليقه : (٢) وهذا البيت والذى يليه فى المطبوعة بالقاف « أبقوا » ثم « علقوا » ، وهما فى المخطوطة غير منقوطتين ، وأوقعهم فى ذلك النقط ما جاء فى اللسان (سمر) ، « أبقوا » بالباء والقاف ، وهو خطأٌ محض ينبغى تصحيحه ، فقصيدة مالك فائية لا شك فيها رواها صاحب جمهرة أشعار العرب بطولها ، ورواها أبو الفرج ، وروى معها نقائضها لدرهم بن يزيد ، ثم لقيس بن الخطيم ، فيما بعد هذه الحرب بدهر ، ورد حسان بن ثابت عليه ، ومناقضته له وخبر هذا الشعر الطويل فى الأغانى ٣ : ١٨ – ٢٦ » [2] .

- كذلك فى تحقيقه لتفسير الطبرى ، كان يصحح كثيرا من الأشعار التى لم تكن لأصحابها دواوين قد حققت أو طبعت ، أو ما طبع منها لم يكن على مستوى طيب من التحقيق ، فلذلك وجدنا عنده مثل هذا التنبيه فى إحدى حواشيه على الطبرى يقول فيه : « تنبيه : ديوان الأعشى المطبوع فى أوربة ،

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ٥٣٨/٦ .
(٢) السابق : ٨٣/٧ .

ديوان كثير الخطأ والتحريف والتصحيف ، فمن أجل ذلك اجتهدت فى تصحيح هذا الشعر ، وفى كثير غيره مما سلف من شعر الأعشى » [١] .

كذلك أشار إلى بعض الأخطاء التى جاءت فى مطبوعة تفسير ابن كثير من ذلك ما جاء فى تفسير الطبرى : « عن يعلى بن مرة قال : لقيت التنوخى رسول هرقل إلى رسول الله ﷺ بحمص ، شيخا كبيرا قد فُنِّد » .

يقول فى تعليقه (١) فى المطبوعة : « قد أقعد » ، وهو خطأ لاشك فيه ، وفى تفسير ابن كثير ٢ : ٢٤٠ « قد فسد » وهو خطأ أيضا ، ولكنه رجع عندى أن نص الطبرى هنا قد فنِّد . بمعنى قد نسب إلى الفند وهو العجز والخرف وانكار العقل من الهرم والمرض ، ولم يرد ذلك وإنما أراد الكبر والهرم إلى أقصى العمر ... » [٢] .

- ومن ذلك أيضا جاء فى الطبرى : « قد جرحوا منا (١) فقال رسول الله ﷺ : مهلا ، فإنما أصابكم الذى أصابكم من أجل أنكم عصيتمونى فبينما هم كذلك إذا أتاهم القوم قد ائتشبوا وقد اخترطوا سيوفهم [٢] ، فكان غم الهزيمة ... » .

= يقول أبو فهر فى تعليقه (١) فى المطبوعة : « قد خرجوا منا » ، وأسقطها السيوطى فى الدر المنثور ٢ : ٨٧ ، فاستظهر ناشر الطبعة السالفة إسقاطها كما فعل السيوطى ، وهى فى المخطوطة : « قد جرحوا منا » غير منقوطةً ، كما أثبتها ، وصواب قراءتها ما أثبت . ومعنى حرحوا منا » : أى أصابوا بعضنا بالجراحات والقتل ، وبلغوا فى ذلك مبلغا ، ولم تثبت كتب اللغة ذلك ...

(٢) فى المطبوعة : « قد أنسوا ... » وفى الدر المنثور ٢ : ٨٧ « قد أيسوا » وفى المخطوطة : « قد اسوا » غير منقوطة ، والذى فى المطبوعة والدر

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ٤٣٨/٦ .

(٢) حاشية الطبرى : ٢٠٩/٧ .

لا معنى وقد رجحت قراءتها . تأشب القوم وائتشبوا : انضم بعضهم لبعض واجتمعوا والتفوا . وفى الحديث : « فتأشب إليه أصحابه » أى اجتمعوا إليه وطافوا حوله ... » [1] .

نلاحظ أن كل هذه التصويبات والاستدراكات لا يعتمد فيها أبو فهر على النقل وإنما الاعتماد الأكبر فيها على ثقافته وقراءاته ، والخلفيات التراثية التى يحملها بين جنبيه ، هى ثقافة سنين عددا مكث فيها بين أرفف مكتبته يعالج قراءة هذا التراث ، ويستنطق صامته .

ومن ذلك أيضا نجده يطالب بتصحيح ما جاء فى الترمذى ، والمستدرك على الصحيحين للحاكم ومن نقل عنهما فى اسم « سلافة بنت سعد بن شهيد » حيث عرف بها وذكر مواطن ترجمتها ترجمة صحيحة [2] .

ومن علو همته فى التحقيق والتصحيح ، أنه كان أحيانا يرجع إلى النسخ المخطوطة من الكتاب المحقق ليتأكد من توضيح كلمة ما .

مثل ذلك ما جاء فى تفسير الطبرى قوله : ، كما قالوا : « فم ، وابنم ، وهم ، وزرقم .. » .

يقول أبو فهر : ... أما قوله : « وهم » فلم أعرف لها وجها أرتضيه . وهذه الكلمة جاءت فى كلام الفراء فى معانى القرآن ١ : ٢٠٣ ، وقد راجعتها فى نسختى مخطوطة معانى القرآن ، فإذا هى كذلك « وهم » ... [3] .

وفى تحقيقه لتهذيب الآثار مسند ابن عباس ٢٦٥/١ يطلب تصحيحا لخطأ وقع فى طبقات ابن سعد .

= وفى ٢٥٤/١ يطلب تصحيح بعض الكلمات جاءت مصحفة فى الحديث الذى ورد بالمسند والمستدرك .

---

(١) السابق ٣١٣/٧ وانظر : ١٨٠/٩ ، ١٨١ .

(٢) السابق : ٢٠٩/٧ .

(٣) السابق : ٢٩٦/٦ .

كذلك يستدرك على ناشر « مجاز القرآن » لأبى عبيدة ، الأستاذ فؤاد سزكين ، فقد وجد قولا لأبى عبيدة رواه عنه الطبرى فى تفسيره ، فى حين أنه سقط من كتاب « مجاز القرآن » المطبوع ، ورواه ابن الأنبارى أيضا فى شرح المعلقات يقول أبو فهر فى ذلك :

« هذا قول أبى عبيدة بلاشك عندى ، نقله عنه ابن الأنبارى فى شرح السبع الطوال : ٣٨٩ ، من أول الصفحة إلى السطر السابع مع اختلاف فى ترتيب الأقوال . وهو بلاشك أيضا من كتابه « مجاز القرآن » بيد أنى لم أجده فى المطبوعة ٣٣٥/١ فى تفسير هذه السورة . ولا فى مكان غير هذا المكان . وأكاد أقطع بأن نسخة مجاز القرآن قد سقط منها شىء فى أول تفسير سورة إبراهيم ، كما تدل عليه تعليقات ناشره الأخ الفاضل الأستاذ « محمد فؤاد سزكين » فالذى نقله الطبرى غير منسوب ، والذى نقله ابن الأنبارى منسوبا إلى أبى عبيدة ينبغى تنزيله فى هذا الموضع من الكتاب . والحمد لله رب العالمين » .

● وكذلك يستدرك أيضا على « ناشر المجاز السابق » عندما تكلم عن الشاعر « عبيدة بن همام » ، وورد هذا الشاعر وشعر له بتفسير الطبرى فقال عنه أبو فهر : عبيدة بن همام ، أخو بنى العدوية ، من بنى مالك بن حنظلة من بنى تميم . وظنه ناشر مجاز القرآن لأبى عبيدة « عبيدة بن همام التغلبى » ، وكلا ، فهذا إسلامى ، وذاك جاهلى واستظهرت من نسب يعلى بن أمية « فى جمهرة الأنساب : ٢١٧ ، وغيرها أنه عبيدة بن همام بن الحارث بن بكر ابن زيد ... » وخبر هذا الشعر دال على أنه جاهلى ، فقد ذكر الجاحظ فى الحيوان ٤ : ٣٧٦ خبر هذه الأبيات ... »[1] .

(٣) منهجه فى استظهار المعنى والتصحيح والزيادة :

لقد أشرت إلى بعض من منهجه فى التصحيح والزيادة عندما تحدثت عن منهجه فى تحقيق تفسير الطبرى ، وأريد أن أزيد الأمر بيانا فى توضيح أثر الثقافة

---

(١) السابق : ٨ : ٥٦٣ تعليق (١) .

على هذا التصحيح فأقرر أن أبا فهر فى جميع تحقيقاته كان ملتزما التزاما كاملا بأداء النص كما جاء عن مؤلفه دون زيادة أو نقصان أو تغيير أو استظهار ، ولا يتدخل فى النص ألبتة ما دام ليس هناك تحريف أو تصحيف .

ولكنه إذا وجد تصحيفا من الناسخ أو تحريفا ، أو سقطا فهنا تظهر شخصية أبى فهر لإصلاح النص ومحاولة الوصول به إلى الكمال كما تركه مؤلفه ، ويظهر هذا المنهج فى جميع تحقيقاته ، بدءًا بكتاب أبى هلال العسكرى وهو « فضل العطاء على العسر » حيث طبع قبل أبى فهر باسم « الكرماء » ولكن أبا فهر عندما تولى تصحيحه رده إلى الاسم الذى سماه به مؤلفه ، وهذا أصل مهم من أصول التحقيق .

ومرورا « بطبقات فحول الشعراء » لابن سلام ، فكان من أهم المآخذ التى أخذت على أبى فهر فى هذا الكتاب العنوان ، وبعض الزيادات ولقد تكلمت عن جزء كبير منها عندما وضحت منهجه فى التحقيق هناك . وتكفل أبو فهر بالرد على كثير منها أو كلها فى مقدمة كتاب الطبقات ، وفى كتابه « برنامج طبقات فحول الشعراء » وخُلاصَة عمل أبى فهر فى ذلك هو محاولته الدائبة للوصول بالكتاب إلى نسخة كاملة كما تركها ابن سلام ، وتسميته التسمية التى وضعها له صاحبها لا ما اشتهر على الألسن . وهو خطأ كما دلت عليه المخطوطة الأم العتيقة .

وعدا هذه القضية التى أثيرت فى كتاب « طبقات فحول الشعراء » فإن زيادات أبى فهر بعد ذلك وتصويباته ، واستظهاره للمعنى كانت تطابق المفصل ، وتأتى فى مكانها ، فلو لم يأت بها لاختل الكتاب واضطربت نصوصه .

ولقد ذكرنا فى مواطن عديدة أثناء توضيح المنهج فى الصفحات السابقة أمثلة كثيرة تدل على أمانة أبى فهر فى الدقة والتحقق ، وأنه كثيرا ما كان يترك الأصل المخطوط على حالته لعدم استطاعته على قراءته قراءة صحيحة لها معنى راجع الطبرى ٢٦٩/٧ تعليق (٢) . حيث وضع كلمتين (سه صاح) بين معكفتين هكذا وعلق عليها بقوله (والكلمات التى بين القوسين ، هكذا جاءت فى المخطوطة

غير منقوطة ، أما فى المطبوعة فقد قرأها « وسنينه صاح » وهو لا معنى له ... »[1] ثم هو يتركها على حالها . وذلك حدث فى مواطن كثير من التفسير .

ومن ذلك ، أنه يرى أحيانا أن فى كلام الطبرى سقطا دون أن تدل المخطوطة على ذلك ، ولكن المعنى يدل على هذا السقط ، فما كان منه إلا أن يضع نقطا فى هذا الموضع لينبه القارئ لذلك السقط ، وهذه أمانة وفطنة ويقظة لمعانى الكتاب الذى يحققه . فوضع فى نص الطبرى كالآتى : « أو أن يحاجوكم عند ربكم ..... أحد بايمانكم » .

ثم يعلق عليه قائلا : « موضع هذه النقط سقط ، لا أشك فيه ، وكان فى المطبوعة : « أو يحاجوكم عند ربكم أحد بايمانكم » وهو غير مستقيم ... وظاهر أنه سقط من هذا الموضع سياق أبى جعفر لهذا التأويل الذى اختاره »[2] .
ولقد كان له منهج فى الزيادة ، وطريقة فى التصحيح ، وقدرة بارعة على الاستظهار للمعانى ، يمد كل ذلك ثقافة عربية خالصة مستوعبة لذلك التراث الذى يقوم على نشره .

وهو بعد أن يجتهد ولا يألو فى ذلك بحثا عن الصواب والصحة وتوثيق النقول ، يقوم بإثبات الصواب فى المتن ، وتوضيح خطأ المخطوط بهامش الكتاب ، وهذا نراه كثيرا فى هوامش تحقيقاته .

وإن كان قد اعترض عليه بعض الباحثين فى منهجه هذا ، والمعترض هو د . بشر فارس حيث يرى إثبات النص الأصلى خطأ كان أو صوابا بالمتن . فانبرى أبو فهر يوضح له وجهه الصواب فى القضية وكان ذلك بسبب اختلافهم على خبر ورد بالعقد الفريد لابن شبرمة يقول فيه :

« مضى العلم ولم يبق منه إلا غُبَّراتٌ فى أوعية سوء »

---

(١) الطبرى ٢٦٩/٧ .

(٢) السابق ٥١٥/٦ .

فقرأها د . بشر فى كتاب العقد الفريد طبعة بولاق « غُبَارَات » ولكن أبا فهر يرى صوابها نقلا وعقلا « غبرات » .

فيحاجه د . بشر فارس ويستدل لأبى فهر بوردها فى الأصل المخطوط أيضا « غبارات » ويجعل د . بشر أن ذلك حجة فى صحة العبارة وإثباتها هكذا وروايتها ، ولكن اللغة والمعنى لا يدلان على هذه النقطة . ففصل أبو فهر المنهج فى القضية ، بادئا كلامه بكلام للجاحظ فقال : « قال شيخنا أبو عثمان الجاحظ فى « كتاب الحيوان » ، يذكر ما يعرض للكتاب المنسوخ من آفات الناسخين « ... ثم يصير هذا الكتاب بعد ذلك لإنسان آخر فيسير فيه الوراق الثانى سيرة الوراق الأول ، ولا تزال تتداوله الأيدى الجانية ، والأعراض المفسدة ، حتى يصير غلطا صرفا ، وكذبًا مصمتا ، فما ظنكم بكتاب يتعاقبه المترجمون بالإفساد ، ويتعاوره الخُطَّاط بشر من ذلك أو بمثله ... ، كتاب متقادم الميلاد ، دهرى الصنعة » .

ثم يقول أبو فهر بعد ذلك : ولم يزل أئمتنا وعلماؤنا وأصحاب العقل من شيوخنا يردون الكلام المنقول المكتوب إلى العقل — بعد التحرى للفظه المكتوب اتقاء لما عرفوه من تحريف الناسخين ، وانتحال المبطلين وغفلة الجاهلين . ونحن إنما نمضى على سنتهم — إن شاء الله — ولا نقف عند القول نخرّ عليه تعبدا لحرفه ، وخضوعا لنصه ، ولئن فعلنا لمحق الله منا نصف العقل ، وبقى النصف الآخر مترددا بين قال فلان وكتب فلان » [1] .

فهذه كلمات موجزة جامعة لمنهج أبى فهر فى الزيادة ورأيه فى شرعيتها ، وأنه إن يفعل ذلك إنما غرضه إصلاح ما أفسده النساخ قديما لاما فعله المؤلف .

كذلك توضح لنا هذه الكلمات أن منهج أبى فهر فى التحقيق يسير فيه بسنن السابقين الأوائل من علماء الإسلام والعربية ، لا على منهج المستشرقين الأعاجم ، حيث يرى أبو فهر أن التوقف عند الخطأ ، وإثباته على حالته ليس

---

(١) مجلة الرسالة (البريد الأدبى) ع ٣٥٠ ، ١٨ مارس ١٩٤٠ .

من صفة العربى ، وإنما هو من أساليب المستشرقين الأعاجم الذين اتخذوا العربية عملا من أعمالهم فيقول عنهم : « فتحرير النص ومراجعته على جميع النسخ التى ذكر فيها وما إلى ذلك ، عمل ضرورى لكل باحث . ولكن هؤلاء الأعاجم تقعد بهم سلائقهم عن معرفة أسرار العربية فلم يتجاوز الوقوف عند النص المكتوب وذلك لعجزهم عن بيانها ، فلما عرفوا ذلك من أنفسهم كان من أمانتهم أن يتوقفوا ، فلا يقطعوا برأى صواب أو خطأ . وهى أمانة مشكورة لهم . ولكن العربى إذا أخذ بأسبابهم ، فله أن يهتدى بعربيته إلى ما عجزوا عنه بأعجميتهم »[1] .

فهذا بيان واف بمنهج أبى فهر ورأيه فى مثل هذا التصحيح للأصل المخطوط والزيادة عليه تمام معانيه واتصالها . فهذا أصل عند أبى فهر فى كل تحقيقاته ، تسانده ثقافة متنوعة واعية . ولقد ضربنا أمثلة ، وسقنا شواهد لذلك فى موضع سابق .

وأثر ثقافته يظهر فى كيفية هذا التصويب ، فأحيانا يصوب ويأتى بالكلمة لسياق الكلام الذى يتطلب مثل هذه الكلمة . وذلك كثير جدا يحدث فى تصويباته راجع مثلا الجزء الأول من الطبرى الصفحات : ١٣١ تعليق (٢) ، ٤٤١ تعليق (٢) وغير ذلك .

= وأحيانا يصحح اعتمادًا على أسلوب المؤلف ونهجه فى الكلام ، وذلك أيضا يتطلب أولا إلماما بمنهج المؤلف فى كتابته وطريقة بيانه ، وحدث ذلك كثيرا فى تحقيقه للطبرى وذلك لقلة النسخ المخطوطة من التفسير فاحتاج إلى تصويبها فى مواطن كثيرة . راجع مثلا : ٢٩١/٦ تعليق (١) و٣٠/٣ ، ٧٥ .

وأحيانا يرجع إلى المصادر التى نقل عنها المؤلف ، أو إلى المراجع التى نقلت عن المؤلف ليقيم النص الذى بين يديه . وهذا يتطلب إلماما ليس باليسير بالمصادر والمراجع حتى يمكن الإفادة منها فى إقامة النص ، كما حدث أيضا فى تفسير الطبرى

---

(١) السابق .

حيث صوب كثيرا مما فى المخطوط اعتمادًا على العلماء الذين نقلوا عن أبى جعفر فيما بعد كالإمام البغوى ، والسيوطى ، وابن كثير ، وأحيانا يرجع إلى مصادر أبى جعفر كسيرة أبى إسحاق .

ومن نفائس أبى فهر فى استظهار المتن وتصويبه أو الوصول به للدرجة العالية من الصحة والدقة ، حيث كان الكلام متصلا فى المطبوعة والمخطوطة ، ولكنه وجده غير مستقيم فوضع مكانه نقطا ثم قال بالهامش : « كان الكلام فى المطبوعة متصلا بما بعده فى موضع هذه النقط ، ولكنه لا يستقيم ولا يطرد ، ففصلت بين الكلامين ، وظنى أن سياق الكلام وتمامه : « فتحولوا عنهم وعن جوارهم وبلادهم إلى غيرها هجرة ، لما كرهوا من كفرهم وشركهم ، وإيثارًا لجوار المؤمنين من أصحاب محمد ﷺ . وسياق الكلام يدل على ذلك » [(1)] .

وفى الصفحة أيضا يضع نقطا ويقول بالهامش : « مكان هذه النقط خرم لاشك فيه كأن ناسخا أسقط سطرًا أو سطرين ، وكان صدر الكلام فيما أتوهّم : « هجر المكان يهجره هجرانًا وهجرة » كرهه فخرج منه تاركا لما انتقل عنه إلى ما انتقل إليه . أو كلامًا هذا معناه » [(2)] .

ومن هذا التصويب يكون استظهار المعنى الذى قلما تظفر بمثله فى كتب المحققين المحدثين ما جاء فى تفسير الطبرى عند قوله : « فألقى الاسم الذى أوقع عليه « الحسبان » به ، هو البخل ، لأنه قد ذكر « الحسبان» وذكر « ما آتاهم الله من فضله » ، فأضمرهما إذا ذكرهما .

يقول أبو فهر فى تعليقه : « هكذا جاءت هذه الجملة من أولها ، وهى مضطربة أشد الاضطراب ، وكان فى المطبوعة « وهو البخل » بزيادة « واو » ولكنى أثبت ما فى المخطوطة كما هو على اضطراب الكلام . وقد جهدت أن أجد إشارة فى كتب التفسير وإعراب القرآن ، إلى هذا الذى قاله البصرى فيما رواه

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ٣١٨/٤ .

(٢) السابق .

أبو جعفر ، فلم أجد شيئا ، وأرجح أن الناسخ قد أسقط من الكلام سطرا أو بعضه ، وأرجح أن سياق الجملة من أولها ، كان هكذا :-

وقال بعض نحويى أهل البصرة : إنما أراد بقوله « ولا يحسبن الذين يبخلون بما أتاهم الله من فضله هو خير لهم بل هو شر لهم » = ولا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله من فضله ... إلخ » . ثم قال : ويعنى بقوله « أضمرهما » ، « الحسبان » الثانى فى تأويله و« البخل » ولم أجد وجها يستقيم به الكلام غير هذا الوجه . فإن أصبت فبحمد الله وتوفيقه ، وأن أخطأت فأسأل الله المغفرة بفضله » [١] .

فهذا وأمثاله يكشف أولا عن أمانة أبى فهر فى أداء النص كما هو ، ثم على قدرته البارعة فى استظهار المعنى والسير به على نهج المؤلف .

(٤) دراسته للأسانيد الخاصة بالكتب والأخبار :

لقد اشتهر علم الحديث « بالإسناد » ، وقامت لرجال الحديث دراسات مفصلة عن « علم السند » فظهر علم « الجرح والتعديل » واستفاض شأنه بين علماء الحديث ، ثم انتقل الإسناد إلى الأدباء والنقاد فطبقوه فى أخبارهم . فظهر فى رواياتهم المروية مشافهة ، والمكتوبة فى أصولهم حتى وصلنا ذلك كما تركوه .

فلما نهض رجال العصر الحديث بنشر هذه الأصول المخطوطة ، لم نجد عند الذين تولوا نشر الكتب الأدبية اهتماما بالأسانيد للمخطوطة وللروايات يذكر ، بل كان كل همهم هو مقابلة الأصول وحسب ، ولكن هناك قلة قليلة من المحققين من اهتم بهذا العلم وأقام عليه دراسات جليلة وكان من هؤلاء صاحبنا أبو فهر ، فقد اهتم بإسناد الروايات والمخطوطات أهمية بالغة وهذه جاءت إليه من قبل ثقافته فى علم الحديث كما رأينا .

فعندما شرع فى إعادة تحقيق طبقات فحول الشعراء نجده فى مقدمة الكتاب يدرس أسانيد المخطوطات والطبقات ويترجم لرجالها ليعرف مدى قيمة المخطوطة

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ٤٢٩/٧ ، ٤٣٠ .

وصحتها كى يعتمدها فى النشر . وهذا الدراسة لأسانيد تلك المخطوطات هى التى قادته إلى نتائج باهرة فى إخراج الكتاب وتوثيق نقوله توثيقا وتبين له من دراسة المخطوطة الأم أن رواتها علماء محدثين ، وهى التى كان على عنوانها « كلمة فحول » والتى سقطت من باقى النسخ .

وساقه ذلك أيضا إلى دراسة أسانيد الروايات عن ابن سلام فى كتاب الأغانى فيما رواه أبو الفرج . وبعد دراسته لأسانيد أبى الفرج تبين له كما قال : « وهذه الأسانيد التى جمعتها ومحصت أخبارها وفحصت عنها ، تدل دلالة واضحة على أن القاضى أبا خليفة الجمحى قد كتب إلى أبى الفرج إجازة برواية كتب محمد بن سلام الجمحى عنه ، ومنها كتاب طبقات فحول الشعراء » المقدمة : ٤١ .

ثم ذكر رحلة أبى الفرج إلى بغداد وكيفية حصول أبى الفرج على هذه النسخة .

= كما أنه درس ومحص أسانيد المرزبانى عن ابن سلام ، وجمع أسانيد رواياته كلها عنه فوجده محبا للتدليس ، وهو مصطلح أصحاب علم الحديث حيث يقول :- متأثرًا بهم : « بل كأنى به كان يجد للتدليس لذة ... » [١] .

كذلك قام عند تحقيق « جمهرة نسب قريش » للزبير بن بكار - بدراسة مستفيضة دقيقة لأسانيد مخطوطتى الجمهرة ، وترجم لرجال كل منهما ترجمة تكشف عن مكانته العلمية وحقيقته ، وأتى فى هذه المقدمة بالعجب العاجب فى علم الإسناد والترجمة ، ووصف لنا أمر المخطوطة وتاريخها ورحلتها منذ كتبها صاحبها إلى أن وصلت إلى يد أبى فهر للتحقيق [٢] .

فهذا الذى وجدنا فى الطبقات وأسانيد أبى الفرج والمرزبانى ، ثم مقدمته

---

(١) برنامج طبقات فحول الشعراء : ٩١ ، ٩٢ .

(٢) راجع مقدمة جمهرة نسب قريش : ١٩ - ٤٨ .

للجمهرة لم أجده عند كثير من محققى التراث الأدبى بهذه الدقة والتأنى والوصف الدقيق . لأنه كما قلت فى موطن سبق إنه وظف منهج المحدثين فى الأدب ودراسته وتحقيقه .

وليس هناك أدل على ثقافة أبى فهر ورسوخ قدمه فى علم الحديث من إقدامه الجرىء على تحقيق الأخبار والأحاديث التى وردت فى كتاب الطبرى ومساعدة أخيه فى ذلك ثم انفراده بالتحقيق فى الأجزاء .

ثم معاودته لتحقيق الحديث مرة أخرى عندما أخرج لنا كتاب تهذيب الآثار ، لابن جرير الطبرى وسأذكر بعض الأمثلة التى توضح ذلك وتؤكده . ففى الطبرى التفسير « الأثر ٢٠٦٣٩ – وحدثنى المثنى قال ، حدثنا سويد بن نصر قال ، أخبرنا ابن المبارك عن الحكم ، عن عمر بن أبى ليلى ، أحد بنى عامر قال ... » [١] .

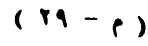
يقول أبو فهر (١) الأثر ٢٠٦٣٩ – « الحكم » هو « الحكم المكى » شيخ عبد الله بن المبارك ، توقف الإمام البخارى فى أمره . وقال ابن أبى حاتم : هو مجهول . قال البخارى : « الحكم المكى عن عمر بن أبى ليلى » سمع منه ابن المبارك ، ومحمد بن مقاتل . وروى مروان يعنى ابن معاوية عن الحكم ابن أبى خالد مولى بنى فزاره ... » حتى ينتهى من الجرح والتعديل ثم يقول فى نهاية التخريج : « وهذا الخبر تالف ، لما علمت من أمر « الحكم المكى » وجهالته ، فإن كان هو الحكم بن ظهير الفزارى » فهو متروك الحديث كما سلف مرارا كثيرة [٢] .

فحواشيه هذه وغيرها ، ثم تعرضه لإخراج تهذيب الآثار يدلنا دلالة بينة على شمول ثقافته وتنوعها ، وخبرته الواسعة بعلم الحديث ، واتقانه للأصول التى أسسها العلماء الأول من المحدثين ، فهو لا يكتفى بالحديث عن رجال السند

---

(١) برنامج طبقات فحول الشعراء : ٩١ ، ٩٢ .

(٢) هامش تفسير الطبرى : ٥٥٩/١٦ .


(م - ٢٩)

بل يتعداه إلى الحكم على الحديث بالصحة أو الضعف أو الوضع ، ثم بعد ذلك تكون له من خلال ذلك كله تخريجات واستدراكات وتوضيحات لمشكلات عرضت للعلماء السابقين أو وَهْمٌ وقَعَ لبعضهم ، أو سهو نتج عن تسرع وعدم مراجعة .

(٥) شرح أبي فهر لشواهد الكتب المحققة :

لقد تعرض أبو فهر لشرح كثير من الشواهد الشعرية والنثرية التى وردت فى الكتب التى حققها ، وكان فى جل شرحه لا يعتمد على شروح السابقين بل يجتهد فى ذلك ، بل يعارض كثيرا من الشارحين القدماء ، وبل يخطئهم أحيانا كما ضربنا لذلك أمثلة فى هذا الفصل ، وفى فصل « تذوق الشعر عنده » والذى يتضح لنا من كثرة هذه الشروح هو ثقافة أبى فهر اللغوية وتذوقه الجيد للشعر ، وضبط معانيه وإلا لَمَا تعرض لمثل هذه الصعوبات فى شرح الشعر القديم ، وكان فى شرحه – وهذا أمر يزيد عن الشرح – يأتى بكثير من الشواهد الشعرية والنثرية التى توضح القضية المفسرة ، أو البيت الشعرى المفسر . وأيضا لا يكتفى بالبيت المستشهد به وحسب ، وبل يعضده بأبيات أخرى من القصيدة سواء أبياتا قبله أو بعده ليكشف عن المعنى المراد ، ويبين عنه بيانا شافيا ، ويذكر مناسبة القصيدة فى كثير من الأحيان .

فمن ذلك استشهد الطبرى بقول لبيد :

« فباتَ وأَسْرَى القوم آخر لَيْلِهم وما كان وقَّافًا بغير مُعَصَّرِ »

عندما يتولى أبو فهر شرح هذا البيت يقول فيه بعد تخريجه : « من قصيدة ذكر فيها من هلك من قومه ، وهذا البيت من ذكر قيس بن جزء بن خالد بن جعفر ، وكان خرج غازيا فظفر ، فلما رجع مات فجأة على ظهر فرسه ، بات على فرسه ربيئة لأصحابه ، وعليه الدرع ، فهرأه البرد فقتله ، ففى ذلك يقول لبيد :

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ١٣٢/١٦ .

وقيس بن جَزْءٍ يَوْمَ نَادَى صَحَابَه فعاجُوا عليه من سَوَاهِمَ ضُمَّرِ
طَوَتْه المنايا فوق جَرْدَاءَ شَطْبَةٍ تَدِفُّ دَفِيفَ الطائحِ المُتَمَطِّرِ
فبَاتَ ... ...

يقول : نادى صَحَابه ، فعطفوا عليه خيلا قد لوّحها السفر وهزلها ، وقد أخذته يد الموت وهو على ظهر فرسه الجرداء الطويلة ، « تدف » أى تطير طيرانا كما يفعل الطائر وهو قريب من وجه الأرض . و« الرائع المتمطر » ، هو الطائر الذى يؤوب إلى فراخه ، طائرا فى المطر ، هاربا منه ، فذلك أسرع له . يقول : فبات عليها هالكا ، وسار أصحابه ، ولم يتأخر عنهم إلا لأمر أصابه »[(١)] .

وهذا منهجه فى جل ما شرحه من الشعر[(٢)] .

(٦) تعليقات متنوعة فى مختلف المعارف :

وأخيرا نجد تعليقات وحواشى أخرى غير ما سبق فى مختلف المعارف ، كانت تصدر من أبى فهر بين الفينة والفينة ، فهى كما يقول أحد تلاميذه متحدثا عن هذه التعليقات : « ثم تجاوزته إلى ذكر آرائه فى العقيدة واللغة والأدب ، وعداوة الأمم الأخرى ، وسائر القضايا التى شغلته منذ أيامه الأولى »[(٣)] .

فعندما كان يحقق تفسير الطبرى ، نجده لا يكتفى بإقامة النص وتصويب المتن وتحقيق مصادره المأخوذة منه ، بل يقف بالقارئ فى مواطن متعددة يوضح له منهج أبى جعفر وغرضه فى التفسير كالشارح . وهذا تكرر كثيرا جدا فى معظم الأجزاء فمن ذلك ما كتبه فى الجزء الأول وأسماه « تذكرة » ومما قاله فى هذه التذكرة :

« تبين لى مما راجعته من كلام الطبرى ، أن استدلال الطبرى بهذه الآثار التى يرويها بأسانيدها لا يراد به إلا تحقيق معنى لفظ ، أو بيان سياق عبارة .

---

(١) هامش تفسير الطبرى : ١٣٢/١٦

(٢) راجع منهجه فى شرح الشعر وتذوقه ، فى الفصل الثالث

(٣) د . محمود الطناحى ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث : ١١٦ .

فهو قد ساق هنا الآثار التى رواها بأسانيدها ليدل على معنى « الخلافة » و« الخليفة » وكيف اختلف المفسرون من الأولين فى معنى « الخليفة » ، وجعل استدلاله بهذه الآثار كاستدلال المستدل بالشعر على معنى لفظ فى كتاب الله ...

وهذا مذهب لا بأس به فى الاستدلال . ومثله أيضا ما يسوقه من الأخبار والآثار التى لا يشك فى ضعفها ، أو فى كونها من الإسرائيليات ، فهو لم يسقها لتكون مهيمنة على تفسير آى التنزيل الكريم ، بل يسوق الطويل لبيان معنى لفظ ، أو سياق حادثة ، وإن كان الأثر نفسه مما لا تقوم به الحجة فى الدين ، ولا فى التفسير التام لآى كتاب الله »[1] .

فهذا بيان جيد محكم من أبى فهر فى توضيح نهج أبى جعفر فى تفسيره ، فهو لا يكتفى بتقويم المتن وتوثيقه ، بل يجعل قارئه على بينة من أمره عندما يقرأ لأبى جعفر وييسر له أمر الفهم ، فهذا كما يقول أبو فهر نفسه « إنما أنا قارئ للكتاب وأؤديه للناس كما قرأته » ، فهذه القراءة وأمثالها تتطلب زادا واسعا من الثقافة ، وينبغى لصاحب هذه القراءة أن يكون قد رحل رحلة طويلة فى علوم التفاسير ومناهجها ، وعرف علوم الأقدمين وكيفية تأليفهم كتبهم ، وأن يكون بعد ذلك مطيقا للاستنباط والاستظهار من هذه التفاسير .

وهذا التعليق كأمثاله لا يتأتى إلا لرجل عارف بصير بالكلام ومنازله ، متمكن من أصول النظر والاستنباط ، قادر على ضبط ما ينتشر من المعانى والعبارات ، متابع لسياق الشواهد والأحكام والأخبار .

ومن هذه التعليقات - أيضا - معلقا على أحوال المفسرين المحدثين يقول : « ليت من تهور من أهل زماننا - فاجترأ على جعل كتاب ربه منبعا ، يستقى منه ما يشاء لأهوائه وأهواء أصحاب السلطان - سمع ما يقول أبو جعفر ، فيما يجيزه لغة العرب ، فكيف بما هو تهجم على كلام ربه بغير علم ولا هدى ولا حجة ؟ اللهم إنا نبرأ إليك منهم ، ونستعيذ بك أن نضل على آثارهم »[2] .

---

(١) هامش الطبرى : ١/٤٥٣ ، ٤٥٤ .

(٢) هامش تفسير الطبرى : ٢/٢٤٣ تعليق (٢) .

وفى موضع آخر ، يقول عن تفسير أبى جعفر وكلامه : « هذه حجة رجل يتبصر دقيق المعانى ، ولا يغفل عن مواضع السقط فى كلام من يتكلم ، وهو يضبط ما يقتضيه كلامه وقد استخف به ابن كثير ، لأنه لم يضبط ما ضبطه هذا الإمام المتكمن من عقله وفهمه »[1] .

وأحيانا كان يجارى أبا جعفر فى كلامه ، حيث يقول فى تفسيره : « وقد زعم بعض أهل الغباء أن العرب كانت لا تعرف « الرحمن » ولم يكن ذلك فى لغتها » .

فيقول أبو فهر فى تعليقه : « لا يزال أهل الغباء فى عصرنا يكتبونه ، ويتبجحون بذكره فى محاضراتهم وكتبهم ، نقلا عن الذين يتبعون ما سقط من أقوال الأعاجم الذين يؤلفون فيما لا يحسنون باسم الاستشراق . ورد الطبرى مفحم لمن كان له عن الجهل والخطأ ردة تنهاه عن المكابرة »[2] .

وحديث أبى فهر عن أهل زماننا وحالهم مع الكتاب المنزل كثير ، يتردد فى مواطن متعدده راجع مثلا : ٥٣٦/٤ ، ١١٨/١ ، ١٩٠/٧ ، ٥٦٦/٧ ، ٣٨٤/١١ وغير ذلك كثير فى تفسير الطبرى .

وكثيرا ما كانت تظهر شخصية أبى فهر المسلم الغيور على دينه وعلى كتاب ربه فيوضح أوهام المستشرقين فى لغتنا وعقيدتنا .

فنجده فى تعليقه على الأثر (٧٣٢٣) الذى جاء فى تفسير الطبرى يقول :

« بمثل هذا الأثر ، يستدل من يستدل من جهلة المستشرقين وأشياعهم على الخطأ والتحريف فى كتاب الله المحفوظ ، وهم لم يكونوا أول من قال به ، بل سبقهم إليه أسلافهم من غلاة الرافضة وأشباههم من الملحدة . ولم يقصر علماء أهل الإسلام فى بيان ما قالوا وفى تعقب آرائهم ، وبيان فسادهم ، ووهن حجتها . ومن أعظم ما قرأت فى ذلك كتاب « الانتصار لنقل القرآن » للقاضى

---

(١) السابق : ٤٢٧/٢ ، وراجع أيضا : ٥٢٨/٢ ، ٥٢٢ ، ٥٤١ .

(٢) هامش تفسير الطبرى : ١٣١/١ .



البلاقلانى ، وهو كتاب مخطوط لا يزال . وهى فى ملك أخى السيد أحمد صقر ، وهو أمين على نشره . وقد عقد القاضى بابا بل أبوابا فى تعلق القائلين بذلك بالشواذ من القراءات والزيادات المروية عن السلف رواية الآحاد ، وكشف عن فساد تعلقهم بذلك فيما راموه من الطعن فى نقل المصحف وقد أطال فى ذلك واستوعب ، وذكرها مفصلة » .

ثم قال بعد أن نقل بعضا من كلام الباقلانى ، ثم شرح معنى الأثر : « هذا بيان قد تعجلته ، ولتفصيل هذا موضع غير الذى نحن فيه »[1] .

هذا التعليق يوضح لنا أن أبا فهر لا يكتفى بالرجوع إلى ما طبع بل يتعداه إلى النظر فى المخطوطات واستيعاب ما فيها . والنقل منه لتوضيح قضية حاضرة . فضلا عن معرفته بخبث وجهل بعض المستشرقين وابتغائهم إضلال المسلمين وهو من دقائق بصره بالمعانى والروايات ومطاعن الأعداء المستشرقين فى الدين .

ومن الملاحظ أيضا فى تحقيق كتاب « تفسير الطبرى » أنه كان يقدم لكل جزء منه بمقدمة صغيرة ، أحيانا تكشف عما جد لديه فى إخراج الكتاب وأحيانا يُشير إلى أهم قضية تناولها وأحيانا يذكر لنا ظروف النشر والإخراج وغير ذلك .

كذلك نجد لأبى فهر تعليقات نحوية وصرفيه كثيرة جدا ، بل كان أحيانا يتوقف أمام قضايا نحويه دقيقه ، خاصة أمام حروف المعانى . فمن ذلك عند تعليقه على أثرين رواهما أبو جعفر (٥٠١ ، ٥٠٢) ، يقول أبو فهر : « ... ولفظ الطبرى فى تفسير هذه الآية وفى التى تليها ، وما استدل به من الأثر الأخير ، يدل على أنه يرى أن جواب الشرط محذوف ، لأنه معلوم قد دل عليه السياق ، وجواب الشرط « فقد بين لكم الحق ، وأقمتم على التكذيب به وبرسولى » ، ثم قال مستأنفا : « فاتقوا أن تصلوا النار بتكذيبكم رسولى ، أنه جاءكم بوحيى وتنزيلى ، بعد أن تبين لكم أنه كتابى ومن عندى » ولم أجد من تنبه لهذا غير الزمخشرى ، فإنه قال فى تفسير الآية من كتابه الكشاف ...

(١) هامش تفسير الطبرى : ٥٥٣/٦ ، ٥٥٤ .

فقد تبين بهذا مراد الطبرى ، وأنه أراد أن يبين أن اتقاء النار غير داخل فى الشرط ولا هو من جوابه ، ليخرج بذلك من أن يكون معنى النار : قصر اتقائهم النار على عجزهم عن الاتيان بمثله ، وتفسيره الآتى دال على هذا المعنى تمام الدلالة ، وهو من دقيق نظر الطبرى رحمه الله ، وغفر للزمخشرى » (١) .

كذلك يقول الطبرى فى تفسيره : « لأن العرب كذلك تفعل فى « هذا » إذا أرادت به التقريب ومذهب النقصان الذى يحتاج إلى تمام الخبر » .

يقول أبو فهر فى تعليقه : « التقريب » من اصطلاح الكوفيين ، وقد فسره السيوطى فى همع الهوامع ١ : ١١٣ فقال : « ذهب الكوفيون إلى أن « هذا » و« هذه » إذا أريد بها التقريب ، كانا من أخوات (كان) فى احتياجهما إلى اسم مرفوع وخبر منصوب » (٢) . ومن ذلك أيضا شرحه لمعنى الحال ، وسبب تسميته « بالقطع » ، يقول أبو جعفر فى تفسيره : « وأولى القولين بالصواب فى ذلك عندى ، قول من جعله قطعا » . يقول أبو فهر فى التعليق : « القطع هو الحال ... وبيّن أن الحال ضرب من النعت ، تقول « جاءنى زيد الراكب » بالرفع فيكون نعتا لأنه معرفة نعت بمعرفة ، فإذا نعته بالنكرة لم يجز أن يقول : جاءنى زيد راكب ، بالرفع ، إلا أن تجعله بدلا من المعرفة ، وإنما الوجه أن تقطعه عن إعراب النعت ، فتنصبه فيكون حالا ، فذلك تفسير « القطع » على أنه الحال . ولم أجد تفسيره فى كتاب مما بين يدى ، وهو من اصطلاح أهل الكوفة فيما أرجح ، لاستعمال الفراء إياه » (٣) .

فهذه الحواشى وأمثالها تكشف عن ثقافة بنحو العربية ولغتها ، وفهم دقيق لمصطلحات العربية .

ولقد وجدنا حواشى كثيرة لأبى فهر يتحدث فيها عن الأصل المخطوط .

---

(١) هامش تفسير الطبرى /١ : ٣٧٩ .

(٢) هامش تفسير الطبرى : ١٤٩/٧ .

(٣) السابق : ٢٧٠/٦ ، ٢٧١ .

ويصف فيها حالة ناسخها ، فأحيانا كان يبين انتقال النظر عند الناسخ كما فى تفسير الطبرى ٦/٥١٥ .

لقد كان فى تصحيحه للأصول المخطوطة التى حققها يكشف عن خبرة عالية بكيفية الكتابة وأخطاء النساخ ، ويظهر هذا كثيرا فى تعليقاته على نسخة تفسير الطبرى المخطوطة التى نشر عنها الكتاب ، فمن ذلك - مثلا :

ورد فى تفسير الطبرى ما نصه : « عن مجاهد : ﴿ وَإِنْ طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَمَسُّوهُنَّ وَقَدْ فَرَضْتُمْ لَهُنَّ فَرِيضَةً فَنِصْفُ مَا فَرَضْتُمْ ﴾ [1]

[سورة البقرة ، آية : ٢٣٧]

يقول فى الحاشية « ساق بقية الآية فى المطبوعة ، وأخطأ الناسخ فى المخطوطة .

فساق بقيتها ولم يتمها ، ووضع فى أول ما أراد حذفه « لا » وفى آخره « إلى » .

وهى علامة الحذف قديما ، تقوم مقام الضرب عليها بالقلم والمداد » [1] .

فهو هنا يتنبه إلى اصطلاح القدماء فى كيفية الحذف .

ومن ذلك أيضا ما جاء فى الطبرى : « فغير جائز أن تكون عظته لذلك حتى تفيء المرأة إلى أمر الله وطاعة زوجها فى ذلك .

يقول فى حاشيته على الطبرى : « فى المطبوعة : « ثم تصير » ، وفى المخطوطة مثله ، إلا أنه كتب « تصير » بقلم مضطرب ، والظاهر أن الناسخ لم يستطع قراءة الكلمة على وجهها فاضطرب قلمه . والصواب المحض « تفيء » أى ترجع ، وأما « ثم » فهو سهو منه ، بل هى « حتى » كما أثبتها ، وهى حق السياق » [2] .

---

(١) تفسير الطبرى ، جـ٥/١٤٢ .

(٢) السابق ، ج٨ ، ص : ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، وانظر أيضا تعليق رقم (١) ص : ٣٠٨ .

نجده يتنبه إلى اضطراب الكلمة « تصير » ثم يرجّح أن سبب هذا الاضطراب جاء نتيجة عدم استطاعة الناسخ قراءة الأصل الذى نقل عنه ، ولذلك رد أبو فهر الكلمة إلى أصلها اجتهادا منه .

ومثل ذلك نجده كثيرا فى تحقيقات أبى فهر .

إذن قد سار أبو فهر فى تحقيقه للتراث على منهج دقيق فى التحقيق والتوثيق جمع بين أصول النشر العلمى الحديث وبين منهج القدماء فى تحقيق النصوص والروايات فكان يبدأ الكتاب المحقق بمقدمة تطول أحيانا وتقصر أحيانا أخرى ، يكشف فيها عن منهجه فى إخراج الكتاب ، والأصل الذى نشر عنه وكيفية تعامله مع هذا الأصل ، وصفته التى كان عليها ، وأحيانا ينشر صورة فوتوغرافية للأصل المخطوط ، كما فى طبقات فحول الشعراء وجمهرة نسب قريش وغيرها .

أيضا كان يعرّف بصاحب الكتاب ويترجم له ترجمة قصيرة ، ثم يشير إلى مواطن ترجمته فى الكتب الأخرى ، ويعرف أيضا بقيمة الكتاب ، ويدرس أسانيد المخطوطة . وكان يقوم بتصحيح نص الكتاب ، وضبطه ، ومقابلته على ما بين يديه من مخطوطات ومطبوعات ومراجعته على مصادره التى نقل عنها صاحب الكتاب ، وعلى المراجع التى نقلت عن الكتاب وكان فى جل تحقيقات يقوم بتوضيح ما استغلق من عبارة المؤلف ، وشرح شواهده من الشعر واللغة ، وترقيمه وتفصيله ، وضبط مشكل ألفاظه . ويربط الذى بين يديه بغيره من الكتب المشابهه له فى فنه ، ويوضح بالمقارنة الجيد من الآراء والضعيف .

وكان فى كثير من تعليقاته وحواشيه يقوم بتوضيح منهج المؤلف ومصطلحاته فى الكتابة ، ثم طبيعة الناسخ لمخطوطة الكتاب ، ويبين نوعية الخطأ ويدلل عليه ويبين مصدره سواء كان من الناسخ أو المؤلف ، ولا يترك وصف المخطوطة والمقابلة بينها وبين المطبوعة . ويستدرك فى مواطن كثيرة على غيره العلماء السابقين أو المحدثين والمحققين لكتب التراث وغيره ، ويدلى برأيه بين العلماء ، ويعارض ويحاجج ويشرح ويفسر .

اهتم أيضا بتخريج شواهد الكتاب من آيات قرآنية أو حديث شريف أو

شاهد شعرى أو رأى لغوى أو نحوى وغير ذلك ويذكر مصادر كل شاهد ، إلا أنه لم يكن يستكثر من ذكر تلك المصادر .

وأيضا اهتم بوضع فهارس حديثة لما حققه من الكتب ، تلم بجميع نواحى الكتاب ولم يترك هذا العمل إلا فى بعض الكتب لظروف خاصة فى النشر أو الإخراج كما فى « جمهرة نسب قريش » .

لم يهتم بذكر قائمة مراجعه ومصادره ، فى تحقيق الكتاب ، كما هو معروف لدى الكتاب ، وهذا مأخذ من المآخذ التى أخذت عليه .

أيضا فى بعض الكتب يترك وصف الأصل المخطوط الذى نشر عنه الكتاب ، ولا يترجم لصاحبه كما ظهر ذلك فى « فضل العطاء على العسر » لأبى هلال العسكرى » . وكتاب إمتاع الأسماع » للمقريزى .

هذا مجمل منهجه فى تحقيق كتب التراث .

* * *

الخاتمة

خاتمة البحث

وبعد فإننا نريد أن ننظر فى أهم ما كشف عنه البحث ، والنتائج التى توصل إليها على سبيل الإيجاز :

حاول البحث أن يوضح ثقافة أبى فهر ومصادر هذه الثقافة التى ظهر أثرها على نتاجه الأدبى سواء فى الدرس الأدبى أو التحقيق للتراث . فكشف عن روافد ثقافته الأولى وأهم المؤثرات التى أثرت فى حياته ، وأظهر البحث فى خلال ذلك دور شيخه المرصفى . ورأينا أن للشيخ المرصفى يدا لا تنسى عند صاحبنا بل كان هو المؤثر الأكبر والأول فى حياته وهو الذى وجهه إلى الغاية التى انتهى إليها بعد ذلك ، من قراءة كاملة وواعية للشعر العربى ، وجل تراث العربية ثم أيضا وجهته هذه القراءة إلى إعادة النظر فى القضية المحيرة وهى قضية « إعجاز القرآن » ، وربط هذه القضية بقضية التذوق والشعر الجاهلى ، فكانت هذه الثلاثة هى مدار حياة أبى فهر الأدبية ، وشغله الشاغل . ومن ثم فإن البحث حاول أن يرصد هذه القضية رصدا دقيقا ويتتبع أثرها فى منهجه وكتابته . فألقى الضوء على منهجه فى التعامل مع الشعر العربى خاصة الجاهلى منه ، وأظهر أهم النقاط التى يرتكز عليها هذا المنهج سواء فى مجال تحقيق النص الشعرى أو فى مجال التعامل مع النص نفسه ، واتضح من خلال ذلك اهتمام أبى فهر بقضية نسبة الشعر إلى صاحبه ، فوضع بعض الأصول التى يمكن أن يتبعها الباحث فى تحقيق مثل هذه النسبة والفصل فى أمرها وطبق لنا هذه الأصول من خلال مدارسته لنص ابن أخت تابط شرا ثم أراد أن يثبت لنا صحة هذا الشعر من وجه آخر غير التحقيق التاريخى أعنى بذلك مطالبته لدراسى هذا الشعر أن يعايشوه معايشة كاملة ويدارسوا ألفاظه وصوره ومعانيه مدارسة تامة مع الاعتماد على المقارنة بين أساليب الشعراء حتى يتم العثور على الفرق بين الشعر الجاهلى وغيره . والذى أثار هذه القضية لدى شاكر هو ما حدث لهذا الشعر فى أوائل هذا القرن من الشك فى صحته على يد الدكتور طه حسين . ومن ثَم فقد وضح البحث صلة أبى فهر



بأستاذه الدكتور طه حسين .

أيضا كشف عن تصور أبى فهر النظرى لقضية التذوق ، وكيفية تحليله لهذا المصطلح وتاريخه عنده ، ومن خلال ذلك وضح البحث صلة التذوق عند أبى فهر بقضية الشعر الجاهلى وإعجاز القرآن ، وبيّن أنهما متلازمان عنده لا ينفك أحدهما عن الآخر ، فمعرفة إعجاز القرآن معرفة صحيحة يجب أن يقوم على تذوق هذا الشعر تذوقا دقيقا سليما .

وعمود عملية التذوق عنده هو التدبر والتأمل وإدمان القراءة للبيان الإنسانى قراءة تتوقف عند أحرفه وألفاظه وتراكيبه واكتشاف الفروق الدقيقة بين الدلالات المختلفة ، حتى يصل التذوق بهذه القراءة إلى مرحلة فن تمييز الأساليب .

ووسع أبو فهر مجال التذوق فلم يقصره على الأدب والشعر بل تجاوزه إلى جميع أنواع البيان الإنسانى ، وعامل كل بيان معاملة الشعر فى التذوق وهذا مفهوم خصب للتذوق كشف عنه البحث .

أيضا كشف البحث عن معالم السيرة الفنية فى كتاب « المتنبى » وأشار البحث إلى إهمال النقاد لهذا الكتاب فى دراستهم للسيرة الفنية ، مع أنه توفرت فيه شروط كتابة السيرة الفنية بطريقة جيدة وفى وقت مبكر من حياتنا الأدبية ، مما يؤهله لأن يحتل مكانة مهمة بين كتب السيرة .

أيضا حاول البحث أن يوضح منهج أبى فهر فى بعض قضايا اللغة والأدب فكانت وقفة البحث مع كتاب المتنبى ودراسته من وجه آخر غير وجه السيرة الفنية ، فكشف عن أهم القضايا التى دار حولها الكتاب والمنهج الذى سلكه أديبنا لإثبات قضايا تتصل بالمتنبى أو تزييفها ، وظهر لنا اهتمام أبى فهر بمجال التحقيق التاريخى للأخبار وعدم ثقته فى الرواية دون تمحيص لها من كل وجه وظهر توظيفه لمنهج المحدثين فى مجال الدراسة الأدبية .

أيضا ظهر تطبيق التذوق على شعر المتنبى تطبيقا جيدا ، حيث حاول محاولة فريدة فى مجال الدراسة الأدبية وهى ترتيب القسم الأول من ديوان أبى الطيب

ترتيبا تاريخيا بالاعتماد على وجدان الشاعر وحركته الداخلية ، وهذا العمل أظهر براعة أبي فهر في مجال التذوق .

ونظرا لأهمية التذوق عند أديبنا حاول البحث أن يتتبع بعض آثار التذوق في كتاباته الأدبية فتعرض لبعض القضايا التي ظهر فيها التذوق في كتاب أباطيل وأسمار . ومن خلال النظر في قضايا هذا الكتاب تتضح لنا أهميته ، وأهمية القضايا التي تناولها أبو فهر في فهم نتاجه الأدبي حيث كان أهم ما ظهر للبحث بالمدارسة أهمية التحقيق التاريخي في المنهج عنده . أيضا قيمة ضبط دلالة الكلمة ومعرفة درجتها من الحقيقة والمجاز وعدم قبول ألفاظ أو مصطلحات دون ما تمحيص أو مراجعة وكان أساس أبي فهر النقدي مبنيا على فهمه لعربية النص ، ومدى قرب الكلمة أو بعدها عن الحقيقة والمجاز وانطلاقا من هذا الأساس رفض بعض الألفاظ الشائعة في الشعر العربي الحديث مثل الخطيئة ، والصلب ، والفداء ، وغيرها من الألفاظ التي تناولها في هذا الكتاب .

وأخيرا كانت وقفة البحث الطويلة مع منهج أبي فهر في تحقيق التراث ، ومن خلال فصل خاص رصد البحث هذا المنهج في كتبه المحققة رصدا تاريخيا ملاحظا تطور المنهج ونموه . وظهر بالمدارسة استكمال أبي فهر لعدة المنهج في التحقيق بل تجاوز ذلك المنهج إلى قضايا تزيد عليه . ومن ثَمَّ رصد البحث جزءا من الفصل لمعرفة الروافد الثقافية لهذا المنهج وتوضيح أثر هذه الروافد على منهجه في التحقيق .

واتضح من خلال هذا وذاك أن منهجه يكاد يشكل لنا مدرسة مستقلة في التحقيق يسير على نهجها أفراد قلائل ممن يهتم بالتحقيق . وأخيرا فهذا البحث ما هو إلا مدخل لدراسة نتاج أبي فهر ، ولفت نظر الباحثين إلى أهمية هذا النتاج الذي غفل عنه الكثير من الدارسين . وأنه ما يزال هناك في نتاجه مجالات كثيرة تحتاج إلى دراسة وإعادة نظر بما يمكن أن يفيد في حقل الدراسة الأدبية .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

أ - الكتب المطبوعة والمحققة :

- أباطيل وأسمار ، المدنى ، الطبعة الثانية ١٩٧٢ م .
- إمتاع الأسماع بما للرسول من الأبناء الأموال والحفدة والمتاع . لتقى الدين المقريزى ، صححه وشرحه محمود محمد شاكر ، القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٠ م .
- برنامج طبقات فحول الشعراء ، القاهرة - مطبعة المدنى ١٩٨٠ م .
- تفسير الطبرى - جامع البيان عن تأويل آى القرآن « لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى من الجزء الأول إلى الجزء السادس عشر . ط دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية .
- تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله ﷺ من الأخبار ، لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى ، قرأه وخرج أحاديثه أبو فهر محمود محمد شاكر ، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض ١٩٨٢ م .
- جمهرة نسب قريش ، للزبير بن بكار شرحه وحققه محمود محمد شاكر ، الجزء الأول ، القاهرة - مكتبة دار العروبة ١٣٨١ هـ = ١٩٦٢ م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانى ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، الخانجى ١٩٨٤ م .
- رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا . الخانجى ط ١ ، ١٩٨٤ م ، (ط ٢ ، الهلال ١٩٨٤ م) .
- شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبى سعيد الحسن السكرى ، حققه عبد الستار فراج وراجعه محمود محمد شاكر - القاهرة - مكتبة دار العروبة ١٩٦٥ م .
- طبقات فحول الشعراء ، لمحمد بن سلام الجمحى ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، القاهرة ١٩٧٤ م .

- فصل فى إعجاز القرآن ، تقديم كتاب الظاهرة القرآنية « لمالك بن نبى ، وترجمة د . عبد الصبور شاهين (القاهرة ، مكتبة دار العروبة ١٩٥٨ م) .
- فضل العطاء على العسر لأبى هلال العسكرى - ضبطهُ وصححه وعلق عليه محمود محمد شاكر القاهرة ، المطبعة السلفية ١٣٥٣ هـ = ١٩٣٤ م .
- المتنبى ، الخانجى ط ٣ ، ١٩٨٤ م .
- مداخل إعجاز القرآن . المدنى . (لم تُنشر) .
- مستدرك على ذيل زهر الآداب للحصرى . الخانجى ١٩٣٥ م .
- المكافاة وحسن العقبى . لأحمد بن يوسف بن الداية الكاتب ، حققه وشرحه وصححه محمود محمد شاكر ، القاهرة ، المكتبة التجارية رمضان ١٣٥٩ هـ = ١٩٤٠ م .
- مقدمة حياة الرافعى لمحمد سعيد العريان ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ط٣ ، ١٣٧٥ هـ = ١٩٥٥ م .
- الوحشيات ، وهو الحماسة الصغرى . لأبى تمام حبيب بن أوس الطائىّ علق عليه وحققه عبد العزيز الميمنى الراجكوتى ، وزاد فى حواشيه محمود محمد شاكر ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠ م .

ب - المقالات :

- أنعم الشعراء ، لأمين الريحانى ، المقتطف مجلد ٨٣ (١٩٣٣ م) (باب مقاليد الكتب) .
- بعض الذكرى ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦ م) عدد : ٦٩٦ .
- الأدب فى أسبوع ، مجلة الرسالة ، السنة الثامنة ، (١٩٤٠) الأعداد : ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٨ .
- بين الرافعى والعقاد ، الرسالة . السنة السادسة (١٩٣٨) الأعداد : ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

- تهجم على التخطئة ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) عدد ٦٥٩ .
- جمعية الشبان المسلمين ، مجلة الفتح عدد ١٦ ربيع الأول ١٣٥٣ هـ = ٢٩ يونية ١٩٣٤ م .
- الحرف اللاتينى والعربية ، الرسالة سنة ١٢ (١٩٤٤) ، عدد :
- ديوان عبد المطلب ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤) باب (مقاليد الكتب) .
- الشريف الكتانى ، المقتطف مجلد ٨٢ (١٩٣٣) .
- الشيخ أحمد محمد شاكر ، المجلة ١٩ (يوليو ١٩٥٨) .
- الطريق إلى الحق ، الرسالة ١٠ (١٩٤٢) ، عدد : ٤٩١ .
- علم معانى أسرار الحروف - سر من أسرار العربية « المقتطف ٩٦ (١٩٤٠ م) « ثلاث مقالات » .
- على حد منكب الرسالة ١٨ (١٩٥٠) عدد : ٩١٠ .
- غبرات لا غبارات الرسالة ٨ (١٩٤٠) .
- فى الطريق إلى حضارتنا ، الثقافة عدد ١٠ (يوليو ١٩٧٤) .
- المتنبى ليتنى ما عرفته ، مجلة الثقافة (١٩٧٨) الأعداد : ٦٠ (سبتمبر) ٦١ (أكتوبر) ٦٣ (ديسمبر) .
- نمط صعب ونمط ضعيف ، مجلة المجلة ١٩٦٩) الأعداد : ١٤٨ (إبريل) ، ١٥٠ (يونيو) ١٥٣ (سبتمبر) ١٥٤ ، ١٥٥ (أكتوبر ، نوفمبر) (١٩٧٠) ١٥٩ (مارس) ، ١٦١ (مايو) .
- وحى القلم ، مصطفى صادق الرافعى ، المقتطف مجلد ٩٠ (١٩٣٧) .
- وأيضا تهجم على التخطئة ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) عدد : ٦٦٤ .
- الينبوع ، نظم أحمد زكى أبو شادى ، المقتطف مج ٨٥ (١٩٣٤) . باب (مقاليد الكتب) .
- بعض الذكرى ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) عدد : ٦٦٩ .

ثانيا : المراجع :

- ابن الرومى حياته من شعره .
عباس محمود العقاد ، القاهرة (د . ت) .
- ابن سلام وطبقات الشعراء .
د . منير سلطان ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م .
- أبو الطيب المتنبى .
محمد كمال حلمى بك ، القاهرة ١٩٢١ م = ١٣٣٩ هـ .
- اتجاهات نقد الشعر فى مصر .
د . عبد الواحد علام ، مكتبة الشباب ١٩٧٩ م .
- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر .
د . عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ١٩٨٦ م .
- الأدب وفنونه .
د . عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربى ، ط ٢ ، ١٩٥٨ م .
- أسرار الحماسة .
سيد بن على المرصفى ، مطبعة أبو الهول ١٩٢٥ م .
- الأسس الفنية للنقد الأدبى .
د . عبد الحميد يونس ، دار المعارف ، ط ١ - ١٩٥٨ م .
- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة .
د . مصطفى سويف ، ط ٤ ، دار المعارف ١٩٨١ م .
- الأصول الفنية للأدب .
عبد الحميد حسن ، الانجلو المصرية ط ١ ، ١٩٦٠ م .
- أصول النقد الأدبى .
أحمد الشايب ، النهضة العربية ط ٢ ، ١٩٤٠ م .
- الإعجاز البلاغى .
د . محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ط ١ - ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٤ م .

- إعجاز القرآن للباقلانى .
تحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ط ٥ ، ١٩٨١ م .
- أعلام الأدب المعاصر فى مصر .
د . حمدى السكوت ، ط دار الكتاب المصرى اللبنانى ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م .
- أفكار الكبار .
فتحى رضوان ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨ م .
- الأفكار والأسلوب .
أ . ف تسيتشرين . ترجمة د . حياة شرارة ، دار الشئون الثقافية بغداد .
- البارع فى علم العروض .
لابن القطاع ، تحقيق د . أحمد محمد عبد الدايم ، مكتبة دار الثقافة العربية ط ١ - ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
- البحث الأدبى أصوله ومناهجه .
د . شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ط٥ - ١٩٨٣ م .
- البديع لابن المعتز .
تحقيق اغناطيسوس كراتشقوفسكى ، دار المسيرة - بيروت ط٣ - ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ م .
- البديع فى نقد الشعر - لأسامة من منقذ .
تحقيق د . أحمد أحمد بدوى ، القاهرة ١٩٦٠ م .
- بعث الشعر الجاهلى .
د . محمد مهدى البصير مطبعة التفيض الأهلية - بغداد ١٩٣٩ م .
- بناء القصيدة العربية .
د . حسين بكار ط دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٣ م .
بلوتو لاند وقصائد أخرى .

د . لويس عوض ، الهيئة العامة للكتاب ط ٢ ، ١٩٨٩ م .
– البيان والتبيان للجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م .
– تحقيق النصوص ونشرها . الأستاذ عبد السلام هارون ، مؤسسة الحلبى ١٩٧٥ م .
– تذوق الأدب .
محمود ذهنى ، الانجلو المصرية (د . ت) .
– الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث .
د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ، دار إحياء التراث العربى بيروت ، لبنان ١٩٧٥ م .
التركيب اللغوى للأدب ، بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا .
د . لطفى عبد البديع ط١ ، النهضة المصرية ١٩٧٠ م .
– التفسير النفسى للأدب .
د . عز الدين إسماعيل ، مكتبة غريب – القاهرة ١٩٨٢ م .
– التفسير ورجاله .
الشيخ محمد الفاضل ، ط مجمع البحوث الإسلامية ١٣٩٠ هـ = ١٩٧٠ م .
– التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى .
د . بدوى طبانة ، دار الثقافة بيروت – لبنان ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥ م .
– حديث الأربعاء .
د . طه حسين دار المعارف ١٩٨٦ م .
– الحوار الأدبى حول الشعر .
د . محمد أبو الأنوار ، مكتبة الشباب ط ١ ، ١٩٧٥ م .
– حياة الرافعى ، محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ط ٣ ، ١٣٧٥ هـ = ١٩٥٥ م .
– حيرة الأدب فى عصر العلم .

د . عثمان نويهه ، دار الكتاب العربى للنشر - القاهرة ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م .
- الحيوان للجاحظ .
تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجى ط ٢ ، ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م .
- خاتمة المطاف .
على الجارم ، دار المعارف ، سلسلة اقرأ ١٩٧٩ م .
- الخصائص لابن جنى .
تحقيق محمد على النجار ، الهيئة العامة للكتاب ، ط ٣ ، ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م .
- دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أبى فهر ، الخانجى ١٩٨٢ م .
- دراسات فى الشعر والمسرح .
د . محمد مصطفى بدوى ، القاهرة ١٩٥٨ .
- دراسة الأدب العربى .
د . مصطفى ناصف ، دار الأندلس ط ٣ ، ١٩٨٣ م .
- دفاع عن البلاغة .
أحمد حسن الزيات ، مطبعة الرسالة ١٩٤٥ م .
- دلالات التراكيب .
د . محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ط ٢ ، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٧ م .
- دلالة الألفاظ .
د . إبراهيم أنيس ، الانجلو المصرية ط ١٩٨ .
- ذكرى أبى الطيب .
د . عبد الوهاب عزام ، مطبعة الجزيرة ببغداد ١٩٣٦ م .
- رغبة الآمل من كتاب الكامل .
سيد بن على المرصفى ، مطبعة النهضة ١٩٢٧ م .
- الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر .
د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٧٨ م .

- سر صناعة الإعراب لابن جنى .
تحقيق مصطفى السقا ، محمد الزفزاف ، مصطفى الحلبى ط ١ - ١٣٧٤ هـ = ١٩٥٤ م .

- سر الفصاحة .
لابن سنان ، تحقيق د . محمد على خفاجة ، بيروت ، ١٩٨٣ م = ١٤٠٣ هـ .

- سنن الترمذى ج١ (الجامع الصحيح)
بتحقيق أحمد محمد شاكر ، مصطفى الحلبى ط ١ ، ١٩٣٧ م - ١٣٥٦ هـ .

- السيرة تاريخ وفن .
د . ماهر حسن فهمى ، النهضة المصرية ، ط ١ - ١٩٧٠ م .

- الشاعر الطموح .
على الجارم ، دار المعارف سلسلة اقرا ١٩٧٩ .

- شرح المفضليات للأنبارى .
تحقيق المستشرق ليال بيروت ١٩٢٠ م .

- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى .
للعقاد ، مطبعة حجازى بمصر ١٩٣٧ م .

- الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه .
د . محمد النويهى ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٦ م.

- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه .
د . عبد الحليم حفنى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨١ م .

- شعر المتنبى قراءة أخرى .
د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف بمصر ١٩٨٣ .

- الشعر والنغم .
د . رجاء عيد ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٥ م .

- شيخ أدباء مصر ، سيد بن على المرصفى .
سيف النصر ، مطبعة السعادة بمصر ١٩٨٤ م .

- الصورة الأدبية .
د . مصطفى ناصف ، دار الأندلس ط ٣ ، ١٩٨٣ م .
- الصورة الفنية معيارا نقديا .
د . عبد الإله الصائغ ، دار الشئون الثقافية العامة - بغداد ط ١ / ١٩٨٧ م .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة .
يحيى أبو حمزة العلوى ، تصحيح سيد بن على المرصفى ، دار الكتاب العلمية بيروت ط ٢ ، ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م .
- الظاهرة القرآنية .
مالك بن نبى ، دار العروبة ١٩٥٨ م .
- علم النفس والأدب .
د . سامى الدروبى ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ م .
- العمدة لابن رشيق القيروانى .
تحقيق محمد محيى الدين ، بيروت - دار الجيل ط ٥ - ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- فصول فى فقه العربية .
د . رمضان عبد التواب ، ط / الخانجى ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٧ م .
- فلسفة الجمال . أ . ف جاريت .
ترجمة عبد الحميد يونس ، القاهرة ، دار الفكر العربى (د . ت) .
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون .
د . محمد على أبو ريان ، القاهرة الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ م .
فن السيرة .
د . إحسان عباس ، دار بيروت ١٩٥٦ .
فن السيرة الأدبية .
ليون أدل . ترجمة صدق خطاب ، مؤسسة الحلبى بمصر ١٩٧٣ م .
فنون الأدب .

تشارلتن – تعريب زكى نجيب محمود ، لجنة الترجمة والتأليف والنشر ، ط ١
١٣٦٤ هـ = ١٩٤٥ م .

– فى الأدب الجاهلى .
د . طه حسين ، دار المعارف ١٩٧٧ م .

– فى فلسفة النقد .
د . زكى نجيب محمود ، دار الشروق – بيروت ، ١٩٨٣ م .

– قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث .
د . محمد زكى العشماوى ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ط ٣ / ١٩٧٨ م .

– القوس العذراء وقراءة التراث .
د . محمد أبو موسى ، مكتبة وهبه ط ١ ، ١٩٨٣ م .

– لسان العرب .
لابن منظور الإفريقى ، دار المعارف .

– اللغة الشاعرة .
عباس محمود العقاد ، الأنجلو المصرية ط ١ ، ١٩٦٠ م .

– المتنبى .
شفيق مترى ، دمشق ١٩٣١ .

– المتنبى بين ناقديه قديما وحديثا .
د . محمد عبد الرحمن شعيب ، دار المعارف ١٩٨٢ .

– المتنبى دراسة جديدة لحياته وشخصيته .
د . إبراهيم عوض (د . ت) .

– المتنبى يسترد أباه .
عبد الغنى الملاح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط ٢ ، ١٩٨٠ .

– المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر .
لابن الأثير . تحقيق د . أحمد الحوفى ، دار النهضة المصرية ط ١٩٨ .

- المجيد لابن الخطيب الزملكانى .
تحقيق د . شعبان صلاح ، دار الثقافة العربية ط ١ ، ١٩٨٩ م .
- مدخل إلى تاريخ نشر التراث .
د . محمود محمد الطناحى ، الخانجى ١٤٠٥ = ١٩٨٤ م .
- المدخل إلى الدراسات التاريخية .
لانجلو أوسينوبوس ، ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ، دار النهضة العربية ١٩٧٠ م .
- المذاهب النقدية .
د . ماهر حسن فهمى ، النهضة المصرية ١٩٦٢ .
- مذكرات سائح فى الشرق العربى .
لأبى الحسن الندوى ، مؤسسة الرسالة - بيروت الطبعة الثالثة ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م .
- مصادر الشعر الجاهلى .
د . ناصر الدين الأسد ، دار المعارف بمصر ط ٦ ، ١٩٨٢ .
- المصون فى الأدب لأبى أحمد العسكرى .
تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجى ، دار الرفاعى بالرياض ط ٢ ، ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ م .
- مطالعات فى الكتب والحياة .
العقاد ، المطبعة التجارية الكبرى ١٩٢٤ .
- معانى أبيات الحماسة .
لأبى عبد الله النمرى ، تحقيق الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، مطبعة المدنى ط ١ ، ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م .
- معجم المصطلحات البلاغية .
د . أحمد مطلوب ، المجمع العلمى العراقى ١٤٠٣ = ١٩٨٣ م .
- معجم مقاييس اللغة جـ ١ .

تحقيق عبد السلام هارون مصطفى الحلبى ط ١ ، ١٣٦٦ هـ = ١٩٤٦ م .

- مع المتنبى .
د . طه حسين ، ط ١٠ ، دار المعارف بمصر (د . ت) .

- المعيار فى نقد الأشعار .
لأبى عبد الله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسى ، تحقيق د . عبد الله محمد هنداوى ، مطبعة الأمانة ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٧ م .

- مفتاح العلوم ، للسكاكى ، ط ، محمد صبيح .

- مقالات النقد الأدبى .
د . محمد مصطفى ، دار القلم ١٩٦٤ .

- ملاحظات نحو تعريف الثقافة .
ت . س اليوث . ترجمة د . شكرى عياد وزارة الثقافة والإرشاد المصرية (د . ت) .

- ملامح وحدة القصيدة فى الشعر العربى .
د . سامى منير ، الهيئة العامة للكتاب ط ١ - ١٩٧٩ م .

- مناهج تحقيق التراث .
د . رمضان عبد التواب ، الناشر الخانجى ط ١ ، ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م .

- مناهج الدراسة الأدبية .
د . شكرى فيصل - دار العلم بيروت ط ٦ / ١٩٨٦ .

- مناهج النقد الأدبى ، ديفيد ديتشس .
ترجمة د . محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ١٩٦٧ م .

- المناهج النقدية فى نقد المعاصرين (دكتوراه) مخطوطة بكلية دار العلوم ١٩٧٣ .
محمود عبد رب الحسين .

- المنفلوطى حياته وأدبه .
د . محمد أبو الأنوار ، مكتبة الشباب ١٩٨٣ .

- منهج البحث فى الأدب .
لانسون ، ترجمة د . محمد مندور ، دار النهضة المصرية (د . ت) .
- موسيقى الشعر .
د . إبراهيم أنيس ، الانجلو المصرية ١٩ .
- الموازنة للآمدى .
تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٩٨١ .
- ميخايل نعيمة منهجه فى النقد واتجاهه فى الأدب .
د . شفيع السيد ، عالم الكتب ١٩٧٢ .
- النثر الكتابى فى العصر الأموى .
د . محمد فتوح أحمد ، مكتبة الشباب ١٩٨٤ م .
- النزعة النفسية فى منهج العقاد النفسى .
د . عطاء كفافى ، دار هجر ط ١ ، ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م .
- نظرية الأدب رينيه ويليك ، وأوستن وارين .
ترجمة محى الدين صبحى ، مراجعة د . حسام الدين الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب ١٩٧٢ م .
- نظرية الأدب ومناهج البحث .
د . عبد المنعم إسماعيل (د . ت) .
- النقد الأدبى .
أحمد أمين - النهضة المصرية ط ٥ - ١٩٨٣ م .
- النقد الأدبى أصوله ومناهجه .
السيد قطب ، دار الفكر العربى ط ٢ ، ١٩٥٨ .
- النقد الأدبى الحديث .
أحمد كمال زكى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ م .
- النقد الأدبى الحديث ، استانلى هايمن .
ترجمة د . إحسان عباس ، ط بيروت ١٩٥٨ .

- النقد الأدبى الحديث .
د . محمد غنيمى هلال ، دار النهضة العربية ط ٣ ، ١٩٦٤ .
- نقد الشعر لقدامه بن جعفر .
تحقيق وتعليق د . محمد عبد المنعم خفاجى ، الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م مكتبة الكليات الأزهرية .
- النقد الفنى .
جيروم ستولينتز ترجمة د . فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ط ٢ - ١٩٨١ م .
- النقد المنهجى عند العرب .
د . محمد مندور ، دار النهضة المصرية ط ١٩٨ .
- واقع القصيدة العربية .
د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ١٩٨٣ م .

● الدوريات :

- « أبو الطيب المتنبى . هل ادعى النبوة حقا ؟
للأستاذ على النجدى ناصف ، صيحفة دار العلوم السنة الثانية ربيع الأول ١٣٥٤ هـ = يونية ١٩٣٥ م ، جـ ١ .
- « أبو فهر والحضارة الإسلامية » .
الأستاذ أحمد حمدى ، نشرت فى دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أبى فهر ط ١٩٨٤ .
- « أذنى زلزلت طربا » (البريد الأدبى) .
د . بشر فارس ، مجلة الرسالة عدد ٣٤٤ ، ١٣٥٨ هـ = ١٩٤٠ م . ص : ٢٣٦ .
- « بين بشر وشاكر » .
إسماعيل أدهم ، مجلة الرسالة عدد ٣٤٧ السنة ٨ (١٩٤٠) .

- بين الرافعى والعقاد (البريد الأدبى) .
كامل محمود حبيب ، الرسالة ، عدد ٢٥٦ (١٩٣٨) .
- « التذوق بين شاكر وطه حسين » .
د . عبد العزيز الدسوقى ، الثقافة ع ٥٤ (مارس ١٩٧٨) .
- « دراسات نفسية فى تذوق الشعر » .
د . مصطفى سويف ، مجلة المجلة ع ٧٧ (١٩٦٣ م) .
- « رجع » (البريد الأدبى) .
د . بشر فارس ، مجلة الرسالة عدد ٣٤٦ ، السنة ٨ (١٩٤٠) .
- رجعان (البريد الأدبى) .
د . بشر فارس ، مجلة الرسالة عدد ٣٤٩ السنة ٨ (١٩٤٠) .
- « روادنا العظام والنص الأدبى » .
د . عبد العزيز الدسوقى ، مجلة الثقافة عدد ١٨ مارس ١٩٧٥ م .
- « الشعر ما هو ؟ » .
طلال سالم ، مجلة العربى عدد ١٥٧ ديسمبر ١٩٧١ م .
- « طه حسين أراؤه وأفكاره » .
فتحى رضوان « مجلة الثقافة عدد (٣) ديسمبر ١٩٧٣ .
- غنائية الشعر العربى .
عباس بيومى ، مجلة الثقافة عدد ٦١ (أكتوبر ١٩٧٨) .
- فى العروض (البريد الأدبى) .
د . بشر فارس عدد ٣٤٣ السنة ٨ (١٩٤٠ م) .
- « قراءة فى رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » .
د . سعد مصلوح ، مجلة العربى عدد (٣٥٣) إبريل ١٩٨٨ م .
- « محمود محمد شاكر ومجلة العصور » .
محمود البدوى ، مجلة الثقافة ع ٧٨٠ (مارس ١٩٨٠) .

– « مع المتنبى ، لطه حسين » .
الأستاذ ، الصيرفى ، مجلة المقتطف جـ٣ مجلد ٩٠ (١٩٣٧) .

– نبوة المتنبى ، سعيد الأفغانى ، الرسالة ١٩٣٦ م .

– « نسب المتنبى عند محمود شاكر » الأستاذ فتحى رضوان . مجلة الشعر ع ١٠ (ابريل ١٩٧٨ م) .

– « نقد كتاب طبقات فحول الشعراء » .
الأستاذ / السيد أحمد صقر ، مجلة « الكتاب » السنة الثامنة جزء ٣ ، ١٣٤٠ هـ = ١٩٥٣ م .

– « وأنت تقرأ » .
د . على جواد الطاهر ، مجلة الفيصل عدد (٥٦) مارس ١٩٨٥ م .

* * *

بيليوجرافيا (ملحق)

.. وبعد

فهذه قائمة بأعمال أبى فهر تتضمن الأشعار والمقالات والكتب المؤلفة والمحققة التى نشرها رتبتها ترتيبا تاريخيًا . وكنت أريد أن أستكمل هذه القائمة بذكر كل من ذكر الشيخ أو تناوله فى مقالة أو دراسة ولكن وجدت أن هناك مقالات كثيرة نُشرت فى صحف سيارة خارج القطر المصرى ، لم أتمكن من الحصول عليها أو على بياناتها كاملة ، فأضربت عن هذا العمل حتى أستكمل هذا النقص المذكور فى الطبعة القادمة إن شاء الله ، ونخرج قائمة كاملة تتضمن كل ما يتصل بالشيخ من قريب أو بعيد .

الشعر الذى نشر فى الدوريات :

أ - الشعر الذى نشر فى الدوريات :

١ - « يوم تهطال الشجون » ، الزهراء ٣ (١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م) ص : ١٦٢ - ١٦٥ ، عدد أبياتها [٥٨ بيتاً] .

٢ - « النجم الواتر والصبح الثائر » الزهراء ٤ (١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م) ص : ٥٤٢ - ٥٤٣ ، [٢٩ بيتاً] .

٣ - « كلمة مودّع » الزهراء ٥ (١٣٤٧ هـ / ١٩٢٨ م) ص : ٤٢٧ ، [١٥ بيتاً] .

٤ - « صانعة الدموع » المقتطف مجلد ٨٢ (١٩٣٣ م) ص : ٢١١ - ٢١٢ .

٥ - « انتظرى بُغْضِى » الرسالة ، السنة الرابعة (١٩٣٦ م) ص : ٩٠٥ - ٩٠٦ .

٦ - « حيرة » الرسالة ، ٤ (١٩٣٦ م) ص : ١٣٥١ ، [٢٨ بيتاً] .

٧ - « عقوق » الرسالة ، ٤ (١٩٣٦ م) ص : ١٨٥٠ ، [٢٢ بيتاً] .

٨ - « ألست التى » الرسالة ، السنة الخامسة (١٩٣٧ م) ص : ٦٩ - ٧٠ ، [٤٥ بيتاً] .

٩ - « رماد » الرسالة ، السنة السابعة (١٩٣٩ م) ص : ٢٣٤٨ - ٢٣٤٩ ، [٥١ بيتاً] .

١٠ - « اذكرى قلبى » الرسالة ، ٨ (١٩٤٠ م) ص : ٢٢٠ ، [بيتاً] .

١١ - « تحت الليل » الرسالة ، ٨ (١٩٤٠ م) ص : ٥٠٢ ، [١٦ بيتاً] .

١٢ - « الربيع » الرسالة ، ٨ (١٩٤٠ م) ص : ٦٢٠ ، [١٤ بيتاً] .

١٣ - « من تحت الانقاض » الرسالة ، ١١ (١٩٤٣ م) ص : ٤٣٦ ، [٢٠ بيتاً] .

١٤ - « الشجرة ناسكة الصحراء » المقتطف مجلد ١٠٢ (١٩٤٣ م) ص : ٢٨ - ٢٩ ، [٤١ بيتاً] .

١٥ - « القوس العذراء » الكتاب مجلد ١١ (١٩٥٢ م) ص : ١٥١ - ١٧٨ .

ثم طبعت « القوس العذراء » عدة طبعات :

- القوس العذراء ، القاهرة - مكتبة دار العروبة (١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م) الطبعة الأولى .
- القوس العذراء ، القاهرة - مكتبة الخانجى (١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م) الطبعة الثانية .

ب - القصائد التى ترجمها إلى العربية :

١ - « الإنذار المثلث » لأرثر سنترلر ، الكاتب النمسوى ، المقتطف مجلد ٨٤ (١٩٣٤ م) ص : ٢١٧ - ٢٢٠ .

٢ - « صاحب المسماه » لادوين ماركهام (شاعر أمريكى) ، نقلها بتصرف يسير ، المقتطف ٨٤ (١٩٣٤ م) ص : ٤٩٤ - ٤٩٥ .

٣ - « رحمة الله عليها » لاوسكار وايلد ، نقلها نقلا حرفيا ، المقتطف ، ٨٥ (١٩٣٤ م) ص : ٥٠٤ .

٤ - « الشباب والشيخوخة » لروبنصن جفرز ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤ م) ص ٥٠٥ .

٥ - « ذكرى أم كلثوم » ، للشاعر التركى إبراهيم صبرى ، الرسالة ، السنة العاشرة (١٩٤٢ م) ص : ١٠٢٦ - ١٠٢٧ .

• • •

- « جنة العاملين » لرابندرانات طاغور (قصة قصيرة) ، المقتطف مج ٨٥ (١٩٣٤ م) ص : ٣٥٤ .

• • •

جـ - الأعمال المؤلفة :

١ - « أباطيل وأسمار » الجزء الأول ، القاهرة ، مطبعة المدنى ١٩٦٥ م . ثم أصدر الجزئين معًا عن المدنى أيضا سنة ١٩٧٥ م . [وهو فى أصله مقالات نشرت فى مجلة الرسالة (١٩٦٤ ، ١٩٦٥ م) .

٢ - « المتنبى » صدر لأول مرة فى مجلة المقتطف مجلد ٨٨ (١٩٣٦ م) ص : ١ - ١٦٨ (عدد خاص) .

ثم نشره فى سفرين ، القاهرة ١٩٧٧ م ، وقد أضاف إليه :

- لمحة عن فساد حياتنا الأدبية .
- « بينى وبين طه » مقالات نشرت فى البلاغ فى نقد كتاب د . طه حسين « المتنبى » .
- بعض تراجم المتنبى للقدماء عن أصول مخطوطة .
- الطبعة الثانية من « المتنبى » ضمت كل هذا فى مجلد واحد ، وأضاف إليها رسالته النفيسة التى بعنوان « رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » ، الخانجى ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م .

٣ - « مقدمة » لكتاب « حياة الرافعى » لمحمد سعيد العريان ، القاهرة مطبعة الرسالة ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .

٤ - « فصل فى إعجاز القرآن » تقديم كتاب « الظاهرة القرآنية » لمالك بن نبى ، ترجمة د . عبد الصبور شاهين ، القاهرة ، مكتبة دار العروبة ١٩٥٨ م ، الطبعة الأولى .

٥ - « تصدير » لكتاب « دراسات لأسلوب القرآن الكريم » للشيخ محمد عبد الخالق عضيمة . الجزء الأول ، القاهرة ، مطبعة السعادة ١٩٧٢ م ، الصفحات ج - ز .

٦ - « برنامج طبقات فحول الشعراء » القاهرة ، مطبعة المدنى ١٩٨٠ م .

٧ - « رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » صدرت لأول مرة كمقدمة لكتابه « المتنبى » نشره الخانجى ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ ، الصفحات [٣ - ١٥٠] .

ثم نشرت بعد ذلك عدة نشرات منفصلة :

- نشرتها مجلة الهلال فى سلسلة « كتاب الهلال » الشهرى مرتين :

- الأولى : ١٩٨٧ م .
- الثانية : سبتمبر ١٩٩١ م .
- وأخيراً نشرتها مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٩٣ م .

● وبين يدى الشيخ عدة مؤلفات لم يتمها بعد منها :

- مداخل إعجاز القرآن .
- كتاب الشعر .
- قضية الشعر الجاهلى فى كتاب ابن سلّام .

● كما إنه توجد للشيخ أشعار مخطوطة لم تُنشَر فى دورية أو كتاب ، من تلك الأشعار قصيدة « لا تُعُودى » وهى طويلة جداً ، وقصيدة « اعصفى يا رياح » ، وقصيدة بعنوان « وَغد » وغيرها .

• • •

د - الكتب المحققة :

١ - « فضل العطاء على العُسْر » لأبى هلال العسكرى ، ضبطه وصححه وعلّق عليه محمود محمد شاكر (القاهرة - المطبعة السلفية ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤ م) .

٢ - « إمْتاعُ الأسْماعِ بما للرسول من الأبناء والأموال والحَفَدةِ والمتاع » لتقى الدين المقريزى ، صحّحه وشرحه محمود محمد شاكر (القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٠ م) .

٣ - « المكافأة وحُسْن العُقْبَى » لأحمد بن يوسف بن الدّاية الكاتب ، حققه وشرحه وصححه محمود محمد شاكر ، (المكتبة التجارية رمضان ١٣٥٩ هـ / أكتوبر ١٩٤٠ م) .

٤ - « طبقات فحول الشعراء » لمحمد بن سلّام الجمحى ، حققه وشرحه محمود محمد شاكر (القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٢ م - سلسلة ذخائر العرب ٧) .

ثم أعاد تحقيقه من جديد ونشره بمطبعة المدنى ١٩٧٤ م .

٥ – « تفسير الطبرى – جامع البيان عن تأويل آى القرآن » لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى ، صدر منه « ١٦ مجلداً » عن مطبعة دار المعارف بمصر من الجزء الأول ١٩٥٥ م حتى الجزء الثالث عشر ١٩٥٨ م كان بالاشتراك مع أخيه الشيخ أحمد شاكر .

ثم أخرج بمفرده الأجزاء الرابع عشر ١٩٥٨ م ، والخامس عشر ١٩٦٠ م والسادس عشر ١٩٦٩ م .

[وتمثل هذه الأجزاء نصف الكتاب تقريبا] .

٦ – « جمهرة نسب قريش وأخبارها » شرحه وحققه ، الجزء الأول (القاهرة ، مكتبة دار العروبة ١٣٨١ هـ) .

٧ – كتاب « الوحشيات » – وهو الحماسة الصغرى ، لأبى تمام حبيب بن أوس الطائى ، علّق عليه وحققه عبد العزيز الميمنى ، وزاد فى حواشيه محمود شاكر (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠ م) .

٨ – « شرح أشعار الهُذَليّين » صنعة أبى سعيد الحسن بن الحسين السُّكَّرى ، ثلاثة أجزاء حققه عبد الستار أحمد فرّاج ، وراجعه محمود محمد شاكر (القاهرة ، مكتبة دار العروبة ١٩٦٥) .

٩ – « تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله ﷺ من الأخبار » لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى ، قرأه وخرّج أحاديثه « ٦ مجلدات » (منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – الرياض ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ – ١٩٨٣ م .

١٠ – « دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجانى ، قرأه وعلّق عليه (مكتبة الخانجى ١٩٨٤ م) الطبعة الأولى .

١١ – « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجانى ، قرأه وعلّق عليه (مطبعة المدنى ، الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ = ١٩٩١ م) .

هـ - المقالات :

١٩٢٧

١ - « رواد اليمن من الأوربيين » (محاضرات ألقاها كارلو ألفونسو نلّينو فى الجامعة المصرية عن تاريخ اليمن القديم ، وكتبها سماعاً منه محمود محمد شاكر) ، الزهراء ٣ (١٣٤٥ هـ / ١٩٢٧ م) ٥٠٢ - ٥٠٩ .

٢ - « المشتغلون بدرس الآثار اليمنية ، من محاضرات العلّامة كارلو نلّينو فى الجامعة المصرية » ، الزهراء ٣ (١٣٤٥ هـ / ١٩٢٧ م) ص : ٥٦٢ - ٥٧٠ و ٦٣٢ - ٦٣٨ .

٣ - « الناسخون الماسخون » الزهراء ٤ (١٣٤٦ هـ) ص : ٢٤٥ .

١٩٢٨

٤ - « إكمال ثلاثة خروم من كتاب التنبيه على أوهام أبى على فى أماليه للبكرى » الزهراء ٤ (١٣٤٦ م) ص : ٣٦٢ - ٣٦٧ .

٥ - « من خط البغدادى » الزهراء ، ٥ (١٣٤٧ هـ) ٤٢٧ .

١٩٣٠

٦ - « كتاب الأم للشافعى » البلاغ ١٩٣٠ م .

١٩٣٢

٧ - « أدب الجاحظ » للسندوبى ، و« الصاحب بن عباد » لخليل مردم ، المقتطف مجلد ٨١ ص : ٤٩١ - ٤٩٢ .

- استدراكات وتصحيحات على نشرة الخانجى لكتاب « سر الفصاحة » للخفاجى سنة (١٩٣٢ م) ص : ٢٧٧ - ٢٨٨ .

١٩٣٣

- « أبو نواس » لعمر فروخ ، المقتطف ج ٨٢ ص : ٢٤٠ - ٢٤١ .

- « ضحى الإسلام » لأحمد أمين ، المقتطف ج ٨٢ ص : ٣٦٠ - ٣٦٥ .

. ٤٨٣ – ٤٨٦ المقتطف مج ٨٢ ص :

– « الشريف الكتانى » ، المقتطف مج ٨٢ ص : ٤٩٦ – ٤٩٨ .

– « نابغة بنى شيبان » ، المقتطف مج ٨٢ ص : ٦٢٧ .

– « حافظ وشوق » لطه حسين ، المقتطف مج ٨٢ ص :

– « الرثاء شعر أبى تمام والبحترى » لأديبة فارس ، المقتطف مج ٨٢ ص : ٦٢٧ – ٦٢٨ .

– « صلاح الدين وشوق » لمحمد إسعاف النشاشيبى ، المقتطف مج ٨٢ ص : ٦٢٨ – ٦٢٩ .

– « الشخصية » المقتطف مج ٨٢ ص : ٦٢٩ .

– « أمير الشعراء شوق » لمحمد خورشيد ، المقتطف مج ٨٢ ص : ٦٣٠ .

– « حاضر العالم الإسلامى » لوثروب ستودارد ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٣٥٩ – ٣٦١ .

– « ذكرى الشاعرين » لأحمد عبيد ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٣٦٢ – ٣٦٣ .

– « الوحى المحمدى » لمحمد رشيد رضا ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٣٦٣ – ٣٦٥ .

– « ملوك المسلمين المعاصرين ودولهم » لأمين محمد سعيد ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٤٨٤ – ٤٨٥ .

– « ابن عبد ربه وعقده » لجبرائيل سليمان جبُّور ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٤٨٥ – ٤٨٧ .

– « رحلة إلى بلاد المجد المفقود » لمصطفى فروخ ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٤٨٧ – ٤٨٨ .

– « تنبيهات اليازيجى على محيط البستانى » لسليم شمعون ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٤٨٨ – ٤٨٩ .

– « أنتم الشعراء » لأمين الريحانى ، المقتطف مج ٨٣ ص : ٦١٣ – ٦١٤ .

– « تاريخ مصر الإسلامية » لإلياس الأيوبى ، المقتطف مج ٨٣ (١٩٣٣ م) ص : ٦١٥ – ٦١٨ .

- « آلاء الرحمن فى تفسير القرآن » لمحمد جواد البلاغى ، المقتطف مج ٨٣ (١٩٣٣ م) ص : ٦١٨ - ٦٢٠ .

• • •

١٩٣٤

- « الرسول ﷺ » الرسالة ٢ (١٩٣٤) ١٠٩٥ .
- « جمعية الشبان المسلمين » مجلة الفتح عدد ١٦ ربيع الأول ١٣٥٣ / يونيه ١٩٣٤ .
- « ابن خلدون ، حياته وتراثه الفكرى » لمحمد عبد الله عنان ، المقتطف ٨٤ (١٩٣٤ م) ١٠٩ - ١١١ .
- « قلب جزيرة العرب » لفؤاد حمزة ، المقتطف ٨٤ (١٩٣٤ م) ١١١ - ١١٢ .
- « ملوك الطوائف » لدوزى ، المقتطف ٨٤ (١٩٣٤ م) ٢٥٢ - ٢٥٤ .
- « الينبوع » نظم أحمد زكي أبو شادى ، المقتطف ٨٤ (١٩٣٤ م) ٣٨٠ - ٣٨١ .
- « صاحب المسحاة » (قصيدة) لادوين ماركهام - نقلها بتصرف يسير ، المقتطف ٨٤ (١٩٣٤ م) ٤٩٤ - ٤٩٥ .
- « النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى » لزكى مبارك ، المقتطف ٨٤ (١٩٣٤ م) ٥١١ .
- « ديوان عبد المطلب » ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤ م) ١١٤ - ١١٥ .
- « مرشد المعلم » لجون آدمز وترجمة محمد أحمد الغمراوى ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤ م) ١١٦ - ١١٧ .
- « مواقف حاسمة فى تاريخ الإسلام » لمحمد عبد الله عنان ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤ م) ١١٧ - ١١٨ .

– « جنة العاملين » لرابندرانات طاغور ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤ م) ٣٥٣ – ٣٥٥ .
– « رحمة الله عليها » أوسكار وايلد ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤ م) ٥٠٤ .
– « الشباب والشيخوخة » (قصيدة) لروبنصن جفرز – أفرغها فى القالب العربى ، المقتطف ٨٥ (١٩٣٤ م) ٥٠٥ .

١٩٣٥

– « الإسلام والحضارة العربية » لمحمد كرد على ، المقتطف ٨٦ (١٩٣٥ م) ١٠٩ – ١١٢ .
– « تطور الأساليب النثرية » لأنيس المقدسى ، المقطم عدد يونيه ١٩٣٥ م ، [رد مؤلفه على الأستاذ شاكر ، المقطم عدد ١٣ أغسطس ١٩٣٥ م ، ورد الأستاذ شاكر عليه ، المقطم عدد ٢٠ أغسطس ١٩٣٥] .
– « المستدرك على ذيل زهر الآداب » للحصرى ، نشره الخانجى .

١٩٣٦

– « أبو الطيب المتنبى » المقتطف ٨٨ (١٩٣٦ م) [مصطفى صادق الرافعى : « المقتطف والمتنبى » .
– « الرسالة » ٤ (١٩٣٦ م) ٨٠ ، وانظر السفر الثانى من كتاب « المتنبى » (القاهرة ١٩٧٧ م) .
– « ترجمة القرآن فى صحيح البخارى – ١ » ، البلاغ عدد ٧ إبريل ١٩٣٦ م .
– « ترجمة القرآن لها باب مستقل فى صحيح البخارى – ٢ » ، البلاغ عدد ١٠ إبريل ١٩٣٦ م .
– « ترجمة القرآن » ، البلاغ عدد ١١ إبريل ١٩٣٦ م .
– « ترجمة القرآن فى الكتب المنزلة » ، البلاغ عدد ١٥ إبريل ١٩٣٦ م .

- « نبوة المتنبى » ، الرسالة ٤ (١٩٣٦ م) ١٤٩٢ – ١٤٩٥ .
- « نبوة المتنبى أيضاً » ، الرسالة ٤ (١٩٣٦ م) ١٦٦٣ – ١٦٦٦ ، ١٧٠١ – ١٧٠٥ .

سعيد الأفغانى : « حول نبوة المتنبى » ، الرسالة ٤ (١٩٣٦ م) ١٦١٩ – ١٦٢٢ .

سعيد الأفغانى : « حول نبوة المتنبى أيضاً » ، الرسالة ٤ (١٩٣٦ م) ١٨٠٢ – ١٨٠٣ .

عبد المتعال الصعيدى : « الفصل فى نبوة المتنبى من شعره » ، الرسالة ٤ (١٩٣٦ م) ١٨٠٤ – ١٨٠٥] .

١٩٣٧

- « وحى القلم » للأستاذ مصطفى صادق الرافعى ، المقتطف ٩٠ (١٩٣٧ م) ٢٥١ .
- « بينى وبين طه » ، البلاغ ١٣ فبراير و٢٠ فبراير و٢٧ فبراير و٩ مارس و١٣ مارس و٢٠ مارس و٢٧ مارس و٣ إبريل و١٠ إبريل و١٧ إبريل و٤ مايو و١١ مايو ١٩٣٧ م .
- « الرافعى » ، الرسالة ٥ (١٩٣٧ م) ٨٢١ .

١٩٣٨

- « بين الرافعى والعقاد » (خمس مقالات) ، الرسالة ٦ (١٩٣٨) ٧٨١ – ٧٨٣ و٨٠٨ – ٨١١ و٨٥١ – ٨٥٤ و٩٠٢ – ٩٠٣ و٩٣٣ – ٩٣٥ .
- « كلمة على الهامش » لعلى الطنطاوى ، الرسالة ٦ (١٩٣٨ م) ٩٣٩ – ٩٤٠ .
- « أهذا نقد ؟ أهذا كلام » لعلى الطنطاوى ، الرسالة ٦ (١٩٣٨ م) ٩٨١ – ٩٨٢ .

رد لسيد قطب ، الرسالة ٦ (١٩٣٨ م) ٨٣٨ و٨٥٤ – ٨٥٧] .

– « فاتحة العصور » ، العصور عدد ١٦ نوفمبر ١٩٣٨ .

– « تهيئة الشرق لوراثة الحضارات والمدنيات » ، العصور عدد ٩ ديسمبر ١٩٣٨ ، ٣٧ – ٣٩ .

١٩٣٩

– « من صاحب العصور إلى صاحب الرسالة » ، الرسالة ٧ (١٩٣٩) ٦٧ .

– « ذات النطاقين » ، الرسالة ٧ (١٩٣٩ م) ٥٣٩ – ٥٤١ .

١٩٤٠

[للأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، الرسالة ٩ (١٩٤١ م) ٧١٦ ، ورد على نقد ، الرسالة ٩ (١٩٤١ م) ٧٤٢ – ٧٤٣] .

– « علم معانى أسرار الحروف – سر من أسرار العربية » (ثلاث مقالات) الرسالة ، المقتطف ٩٦ (١٩٤٠ م) ٣٢٠ – ٣٢٥ و٤٠٧ – ٤١٢ و٩٧ (١٩٤٠ م) ٥٥ – ٦٣ .

– « باب الأدب فى أسبوع » « منهجى فى هذا الباب » (١٦ مقالة) الرسالة ٨ (١٩٤٠) ٢٤ – ٢٦ و٦٢ – ٦٤ و١٠١ – ١٠٣ و١٤٣ – ١٤٥ و١٨١ – ٢٨٣ و٢٢٢ – ٢٢٤ و٢٥٩ – ٢٦٢ و٣٠٠ – ٣٠٢ و٣٤٣ – ٣٤٦ و٥٣٩ – ٥٤٢ و٥٨٣ – ٥٨٦ و٦٢٠ – ٦٢٢ و٦٦١ – ٦٦٤ و٧٠١ – ٧٠٣ و٧٤١ – ٧٤٤ و٧٢٤ – ٧٢٦ .

« الحقيقة المؤمنة » (من مذكرات عمر بن أبى ربيعة) (ست مقالات) (١) . الرسالة ٨ (١٩٤٠) ٣٨٣ – ٣٨٦ .

– « غبرات لا غبارات » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ٥١٣ – ٥١٤ .

« الأغنياء » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ٧٧٧ – ٧٧٨ .

« إلى أين » (ثلاث مقالات) ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ٩٧٠ - ٩٧٣ و١٠٠٧ - ١٠٠٩ و١٠٤٤ - ١٠٤٦ .

« ويلك آمن » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ١٠٨٤ .

« هذه هى الساعة » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ١١٢٣ - ١١٢٥ .

« أخوك أم الذئب » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ١١٦١ - ١١٦٣ .

« يوم البعث » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ١١٨٨ - ١١٨٩ .

« الحضارة المتبرجة » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ١٢٥٢ - ١٢٥٤ .

« اقتطف » « باريس » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ١٢٧١ .

« عدوان لطيف » ، الرسالة ٨ (١٩٤٠) ١٨٣٦ - ١٨٣٨ .

« الطريق إلى الأدب » ، الدستور عدد ٢٣ إبريل ١٩٤٠ و٣٠ إبريل ١٩٤٠ .

« فوضى الأدب وأدب الفوضى » ، الدستور عدد ١١ يونية ١٩٤٠ .

« الأدب والحرب » ، الدستور عدد ١٨ يونية ١٩٤٠ .

« إلى على ماهر باشا » ، الدستور عدد ٢٦ يونية ١٩٤٠ .

« أهوال النفس » ، الدستور عدد ٢٧ يونية ١٩٤٠ .

« لا تبكوا ، لا تنوحوا » ، الدستور عدد ٥ يولية ١٩٤٠ .

« تجديد التاريخ المصرى ساعة واحدة » ، الدستور عدد ١٢ يولية ١٩٤٠ .

« أحلام مبعثرة » ، الدستور عدد ٢١ يولية ١٩٤٠ .

« وقاحة الأدب ، أدباء الطابور الخامس » ، الدستور عدد ٣ أغسطس ١٩٤٠ .

« قلوب جديدة » ، الدستور عدد ١١ أغسطس ١٩٤٠ .

« القلم المعطل » ، الدستور عدد ١٧ سبتمبر ١٩٤٠ .

١٩٤١

« إمتاع الأسماع » ، الرسالة ٩ (١٩٤١) ٧٤٢ - ٧٤٣ .

١٩٤٢

« أيام حزينة » من مذكرات عمر بن أبي ربيعة) (٢) ، الرسالة ١٠ (١٩٤٢) ١٩٤ - ١٩٦ .

« الطريق إلى الحق » ، الرسالة ١٠ (١٩٤٢) ١١٠٣ - ١١٠٦ .

« عبقرية عمر » للعقاد ، المقتطف ١٠١ (١٩٤٢) ٥٣٤ .

١٩٤٣

« أدباء » ، الرسالة ١١ (١٩٤٣) ١٩ .

« شاعر الحب والفلوات ، ذو الرُّمّة » (ثلاث مقالات) ، المقتطف ١٠٢ (١٩٤٣) ١٢٥ - و٢٤٤ - و١٠٣ (١٩٤٣) .

١٩٤٤

« جزيرة ميعاد » (من مذكرات عمر بن أبي ربيعة) (٣) ، الرسالة ١٢ (١٩٤٤٣) ٦٩ - ٧٢ .

« الحرف اللاتينى والعربية » ، الرسالة ١٢ (١٩٤٤) ٣٠٨ - ٣١٠ .

« صديق إبليس » (من مذكرات عمر بن أبي ربيعة) (٤ ، ٥) ، الرسالة ١٢ (١٩٤٤) ٣٧ - ٤٠ و٦٠ - ٦٢ .

١٩٤٦

« من وراء حجاب » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ٨ - ١١ .

« تهجم على التخطئة » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٩٩ - ٢٠٠ .

« وأيضاً تهجم على التخطئة » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ٣٣٣ - ٣٣٦ .

« اللغة والمجتمع » لعلى عبد الواحد وافى ، الكتاب ٢ (١٩٤٦) ٣١٠ - ٣١٤ .

« هَزل » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٠٧٥ - ١٠٧٧ .

« بين جيلَيْن » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٠٩٩ - ١١٠١ .

« اسلمى يا مصر ... ! » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١١٥٧ - ١١٥٩ .

« بعض الذكرى .. ! » الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٢١٣ - ١٢١٥ .

« نافِقَاء اليربوع » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٣٢٣ - ١٣٢٦ .

« ساعة فاصلة ... ! » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٣٢٣ - ١٣٢٦ .

« احذَرى أيتُها العرب » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٣٧٩ - ١٣٨١ .

« مَن استَرعى الذئب ظلم » ، الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ١٤٣٥ - ١٤٣٨ .

١٩٤٧

« حديث غد » (من مذكرات عمر بن أبى ربيعة » (٦) ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٤ - ١٧ .

« مصر هى السودان » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٠٤ - ١٠٦ .

« لا تدابروا أيها الرجال » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٢١٨ - ٢٢٠ .

« إنه جهادٌ لا سياسة » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٢٧١ - ٢٧٣ .

« الخيانة العظمى ... ! » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٣٢٧ - ٣٣٠ .

« الجلاءُ الأعظم » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٣٨٣ - ٣٨٥ .

« نحن العرب ... » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٤٣٩ - ٤٨١ .

« الحكم العدل » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٤٩٦ - ٤٩٨ .

« هى الحرية » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٥٥٢ - ٥٥٤ .

« قضى الأمر ... » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٦٠٨ - ٦٠٩ .

« أسد إفريقية » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٦٦٣ - ٦٦٥ .

« شعبٌ واحدٌ ، وقضيةٌ واحدة ! » ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٧٢٢ - ٧٢٤ .

. ٧٧٩ - ٧٧٧ (١٩٤٧) ١٥ الرسالة

«هذه بلادنا» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٨٣٥ - ٨٣٧ .

«شهر النصر» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٨٦٠ - ٨٦٢ .

«فى الماضى» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٩١٥ - ٩١٨ .

«عبر لمن يعتبر» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ٩٧٢ - ٩٧٤ .

«اتقوا غضبة الشعب» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٠٢٨ - ١٠٣٠ .

«مؤتمر المستضعفين» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٠٢٨ - ١٠٣٠ .

«أوطان» ، الكتاب ٤ (١٩٤٧) ١٥٦٦ - ١٥٧٨ .

«لا هوادة بعد اليوم» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٠٨٤ - ١٠٨٦ .

«حديث الدولتين» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١١٤٠ - ١١٤١ .

«بلبلة» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١١٩٩ - ١٢٠١ .

«لسان السياسة البريطانية» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٢٥٨ - ١٢٦٠ .

«لبيك يا فلسطين !» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٣١٣ - ١٣١٥ .

«ثلاثة رجال» الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٣٦٨ - ١٣٧١ .

«إياكم والمهادنة» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ١٤٢٣ - ١٤٢٦ .

١٩٤٨

«ويحكم هبُّوا» ، الرسالة ١٥ (١٩٤٨) ٢١ - ٢٣ .

«لا تملُّوا» ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ٤٥ - ٤٨ .

«كلمة أخرى» ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ١٠٣ - ١٠٥ .

«الفتنة الكبرى - ١» ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ١٣٤ - ١٣٨ .

«هذا زماننا» ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ١٦٠ - ١٦٢ .

«الفتنة الكبرى - ٢» ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ١٩٣ - ١٩٦ .

[تعليق لشوقى ضيف - ٢٠١ - ٢٠٣ ، ورد للأستاذ شاكر ٢١١] .

« الحرية ! ... الحرية ! » ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ٢١٤ – ٢١٦ .

« الفتنة الكبرى – ٣ » ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ٢٥٤ – ٢٥٧ .

« لمن أكتب ؟ » ، الرسالة ١٦ (١٩٤٨) ٢٧٤ – ٢٧٦ .

١٩٥٠

« على حد منكب » ، الرسالة ١٨ (١٩٥٠) ١٣٨٥ – ١٣٨٧ .

١٩٥١

« لا تنسوا » ، اللواء الجديد عدد ٧ أغسطس ١٩٥١ .

« عدوى وعدوكم » ، اللواء الجديد عدد ٢٤ أغسطس ١٩٥١ .

« أندية ، لا ناد واحد » ، اللواء الجديد عدد ٢٨ أغسطس ١٩٥١ .

« لا تخدعونا » ، اللواء الجديد عدد ٤ سبتمبر ١٩٥١ .

« احذروا عدوكم » ، اللواء الجديد عدد ١٨ سبتمبر ١٩٥١ .

« فى خدمة الاستعمار » ، اللواء الجديد عدد ٢٥ سبتمبر ١٩٥١ .

« حكم بلَا بيِّنة » ، المسلمون ؟ (١٣٧١ هـ / ١٩٥١ م) ٤٣ – ٤٨ .

« تاريخ بلا إيمان » ، المسلمون (١٣٧١ هـ / ١٩٥١ م) ١٣٨ – ١٤٥ .

١٩٥٢

« لا تسبُّوا أصحابى » ، المسلمون ١ (١٣٧١ هـ ، ١٩٥٢ م) ٢٤٦ – ٢٥٥ .

[جمال مرسى بدر ، الكتاب ١١ (١٩٥٢) ٣٨٠ – ٣٨١ ، محمد سعيد المسلم ، الكتاب ١٢ (١٩٥٣) ٢٩٣ – ٢٩٥ ، ورد الأستاذ شاكر عليه ، الكتاب ١٢ (١٩٥٣) ٥٥٠ – ٥٥١] .

« ذو العقل يشقى » ، الرسالة ٢٠ (١٩٥٢) ٢٤٢ .

٣٥١ (١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م) ٣٥١ - ٣٥٩ .

« ألسنة المفترين » ، المسلمون ١ (١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م) ٣٥١ - ٣٥٩ .

« أعتذر إليك » ، الرسالة ٢٠ (١٩٥٢) ٣٠٤ - ٣٠٥ .

« كلمة تقال » ، الرسالة ٢٠ (١٩٥٢) ٣٨٣ - ٣٨٤ .

[نقد للأستاذ السيد أحمد صقر الكتاب ١٢ (١٩٥٢) ٣٧٩ - ٣٨٧ ، رد الأستاذ شاكر ، الكتاب ٢ (١٩٥٣) ٥١٣ - ٥٢٢ ، تعليق للدكتور محمد يوسف ، الكتاب ١٢ (١٩٥٣) ٥٢٢ - ٥٢٤] .

١٩٥٣

« فيم أكتب ! » ، الرسالة ٢١ (١٩٥٣) ٩ - ١١ .

« ابصر طريقك » ، الرسالة ٢١ (١٩٥٣) ٨٩ - ٩١ .

« باطل مشرق » ، الرسالة ٢١ (١٩٥٣) ١٦٤ .

« غِرارة ملقاة » ، الرسالة ٢١ (١٩٥٣) ٢٨٩ - ٢٩٢ .

١٩٦٤ (*)

« ليس حسناً » ، الرسالة ١٠٨٩ (٢٦ نوفمبر ١٩٦٤) ٦ - ١٢ .

« بَلْ مَعِيباً » ، الرسالة ١٠٩٠ (٣ ديسمبر ١٩٦٤) ٥ - ١١ .

« بَلْ قبيحاً » ، الرسالة ١٠٩١ (١٠ ديسمبر ١٩٦٤) ٥ - ١١ .

« بل شنيعاً » ، الرسالة ١٠٩٢ (١٧ ديسمبر ١٩٦٤) ٥ - ١١ .

« لا تنْقَضِى » ، الرسالة ١٠٩٣ (٢٤ ديسمبر ١٩٦٤) ٤ - ١٠ .

« هذه هى القضية » ، الرسالة ١٠٩٤ (٣١ ديسبمر ١٩٦٤) ٦ - ١٣ .

(*) الرقم الذى يذكر من مجلة الرسالة - من هنا - هو رقم الأعداد ، وهذه المقالات هى التى نشرها أبو فهر تحت اسم « أباطيل وأسمار » .

١٩٦٥

« وهذا هو تاريخها » ، الرسالة ١٠٩٥ (٧ يناير ١٩٦٥) ٤ – ١٠ .

« وهذه هي آثارها » ، الرسالة ١٠٩٦ (١٤ يناير ١٩٦٥) ٦ – ١٣ .

« وهذه هي أخبارها » ، الرسالة ١٠٩٧ (٢١ يناير ١٩٦٥) ٦ – ١٣ .

« وهذه هي أخطارها » ، الرسالة ١٠٩٨ (٢٨ يناير ١٩٦٥) ٧ – ١٤ .

« وأيضاً » ، الرسالة ١٠٩٩ (٤ فبراير ١٩٦٥) ٦ – ١٣ .

« وما أدراك مَاهِيَهْ ؟ » ، الرسالة ١١٠٠ (١١ فبراير ١٩٦٥) ٦ – ١٣ .

« نارٌ حامية » ، الرسالة ١١٠١ (٨ فبراير ١٩٦٥) ٢ – ١٠ .

« أم علَى قلوبٍ أقْفَالُها » ، الرسالة ١١٠٢ (٢٥ فبراير ١٩٦٥) ٧ – ١٢ .

« وأقولُ نَعَمْ ! » الرسالة ١١٠٥ (١٨ مارس ١٩٦٥) ٥ – ٨ .

« كاد النّعام يطير » ، الرسالة ١١٠٦ (٢٥ مارس ١٩٦٥) ٦ – ١١ .

« أما بَعْدُ » ، الرسالة ١١١٤ (٢٠ مايو ١٩٦٥) ٥ – ١٠ .

« أمهلهم رويداً » ، الرسالة ١١١٥ (٢٧ مايو ١٩٦٥) ٦ – ١٣ .

« باب الفحص عن أمر دِمْنَة » ، الرسالة ١١١٦ (٢٧ مايو ١٩٦٥) ٦ – ١٣ .

« تتمة الفحص على أمر دمنة » ، الرسالة ١١١٧ (١٠ يونية ١٩٦٥) ٢ – ٨ .

« على أهلها تجنى بَرَاقِش » ، الرسالة ١١١٨ (١٧ يونية ١٩٦٥) ٦ – ١٢ .

« ليس الطريق هنالك » ، الرسالة ١١١٩ (٢٤ يونيه ١٩٦٥) ٤ – ١٣ .

« ثُمَّ ... ليس الطريق هنالك » ، الرسالة ١١٢٠ (أول يوليو ١٩٦٥) ٢ – ٦ .

« ثُمَّتَ ... ليس الطريق هنالك » ، الرسالة ١١٢٢ (١٥ يوليو ١٩٦٥) ٢ – ١٠ .

١٩٦٨

- قرى عربية ، مجلة العرب ، الرياض ٢ (١٣٨٨ هـ) ٧٦٩ - ٧٩٧ .

١٩٦٩

- « نمط صعب ونمط مخيف (سبع مقالات) المجلة (١) ع ١٤٨ (أبريل) ٤ - ١٣ .

المجلة (٢) ع ١٥٠ (يونيه) ٤ - ٢٠ ، المجلة (٣) ع ١٥٣ (سبتمبر) .

« المجلة (٤) ع ١٥٤ (أكتوبر) .

« المجلة (٥) ع ١٥٥ (نوفمبر) ٤ - ٣٧ .

١٩٧٠

- « نمط صعب ونمط مخيف (٦) المجلة ١٥٩ (مارس) ٤ - ١٥ .

- « نمط صعب ونمط مخيف (٧) المجلة ١٦١ (مايو) ٤ - ٢٣ .

١٩٧٣

- « من التراث » ، الثقافة ع ١ (أكتوبر ١٩٧٣ م) .

١٩٧٤

- « في الطريق إلى حضارتنا » ، الثقافة ١٠ (يوليو ١٩٧٤) ٤ - ١٠ .

١٩٧٥

- « كانت الجامعة هي طه حسين » الكاتب ع ١٦٨ (مارس ١٩٧٥) ٢٨ - ٣٥ .

- « مواقف » ، الكاتب ١٧٠ (مايو ١٩٧٥ م) ٢٢ - ٣٦ .

- « تعقيبات لغوية وأدبية : الأندلس تاريخ وتطور » الثقافة ٢٣ (أغسطس ١٩٧٥ م) .

- الشعر الجاهلى (١) مجلة العرب ، الرياض س ١٠ ج ٥،٦ (١٩٧٥) ٣٢١ - ٣٩٠ .
- الشعر الجاهلى (٢) مجلة العرب ، الرياض ، س ١٠ ج ٧،٨ (١٩٧٥ م) ٤٩٢ - ٥٣٧ .

١٩٧٦

- « مع الشيطان الأخرس » الأهرام ١٢ مارس ١٩٧٦ م .

١٩٧٨

- « من هؤلاء » الثقافة ٦٢ (نوفمبر) ١٤ - ١٦ .

المتنبى ليتنى ما عرفته (ثلاث مقالات) الثقافة ٦٠ (سبتمبر) ٤ - ١٩ ، و٦١ (أكتوبر) ٤ - ١٨ ، و٦٣ (ديسمبر ١٩٧٨) ٤ - ١٧ .

١٩٨٢

- « المستشرقون وقضية الشعر » الأهرام ٣٠ أبريل ١٩٨٢ م .
- « اللغة ليست علما ، جزء صغير من الحقيقة المفزعة » الهلال (مايو) ٢٤ - ٣١ .
- « الفقية ورموز التكنولوجيا » الهلال (يونيه) ٥٠ - ٥١ .
- « فساد حياتنا الأدبية بين السخف والتضليل » العربى (يوليو) ١٨ - ٢٤ .

١٩٨٦

من التحقيقات اللغوية ، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، الجزء ٥٩ (ربيع الأول ١٤٠٧ هـ = نوفمبر ١٩٨٦ م) ، ص ٢٤ - ٢٦ .

• • •

الفهرس

الموضوع | الصفحة

هـذا الكتاب

أبو فهر محمود محمد شاكر قمة من قمم العربية ، وعَلَم من أعلامها ، والحديث عنه إنما هو حديث عن تاريخ هذه الأمة العربية : عقيدة ولغة وفكرًا ورجالاً ، وقد تغافلت أقلام الباحثين والكتاب عن أبى فهر ، فلم نجد دراسة تتناول نتاجه بالتعريف ، والتحليل ، والنقد .

وهذا الكتاب أول دراسة مفردة عن هذا العَلَم ، تكشف عن منهجه فى الدرس الأدبى ، سواء كان كتابة نقدية ، أو دراسة أدبية ، أو تحقيق تراث .

وقد بدأ الباحث بعرض موجز لسيرته الذاتية ، ثم تتبع رحلته فى تكوين المنهج والتذوق ، وعرض أهم القضايا التى شغلته فى رحلته العلمية . ثم ألحق الباحث بالدراسة ببيلوجرافيا بأعماله .

وإذا كنا نشعر اليوم بالعرفان والامتنان نحو أديبنا الفذ الذى وهب حياته لتراث هذه الأمة ، فما أحرانا أن نرد إليه بعض هبته بهذه الدراسة المتواضعة ، التى تعد مفتاح الدخول إلى عالم أبى فهر ونتاجه العلمى .

الناشر